

العشاق الثلاثة

زكي مبارك

العشاق الثلاثة

العشاق الثلاثة

تأليف
الدكتور زكي مبارك

هنداوي

العشاق الثلاثة

الدكتور زكي مبارك

رقم إيداع ٢٠١٢ / ١٤٩٩١
تدمك: ١ ٧٧ ٥١٧١ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

المحتويات

مقدمة	٧
١- الحُبُّ العُذري	١٣
٢- قصة جميل	١٩
٣- شاعرية كثيِّر عَزَّة	٣٣
٤- الموازنة بين كثير وجميل	٤٧
٥- شاعر العفاف والكتمان	٧١
٦- الموازنة بين العشاق الثلاثة	٩٣

مقدمة

بقلم زكي مبارك

مصر الجديدة في اليوم الحادي عشر من حزيران سنة ١٩٤٤

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا الكتابُ فُصِّلَتْ فيه الخصائص الأصيلة لثلاثة من الشعراء جَمع بينهم التوحيد في الحب، وهم: جَميل بن مَعْمَر، وكُثَيِّر بن عبد الرحمن، والعباس بن الأحنف، وكانوا من أقطاب الغَزَل في شباب العصر الإسلامي.

ويمتاز هؤلاء العشاق الثلاثة بالجِدِّ في العشق، وبالحرص على كرامة الحب، وبالإشادة بالعفاف؛ فالهوى عندهم شريعة وجدانية، وليس لهو أطفال، ولا عَبَث شُبَّان.

أولئك رجال آمنوا بالحب، فعظَّموه ومجَّدوه، واستهانوا من أجله بما يقاسي عُبَّاد الجمال من مصاعب وأهوال.

لقد طاب لهم أن يفتضحوا بالحب، وأن يجعلوه نصيبهم من المجد، وكان ذلك لأنهم نشأوا في أيام كان أهلها أصحَّاء العقول والقلوب، فأفصحوا عن سرائرهم بتصريح الواثق الآمن، لا بتلميح المُريب الهيُوب.

والحق أن العرب في شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية، وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بَدْء القصائد بالنسيب، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجَّه إلا إلى أهل الصدق، وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطايب الجمال.

وفي الأيام الأولى من العصر الإسلامي وُجد من ينكر الغَزل، ولكن أهل الرأي من أتقياء المسلمين عدُّوا ذلك الإنكار تنسُّكًا أعجميًّا، وأخذوا يُنشدون الغَزَل في المساجد بلا تحرُّج ولا تهيب، علمًا بأن أحلام القلوب فنٌّ من أوطار العقول، وما كان الإسلام بالدين المترهِّب، وإنما هو دينٌ يَسُنُّ أدب الحياة، ويوصي بالتطلع إلى جمال الوجود.

وهنالك ظاهرة أدبية لم تأخذ حظَّها من التفات التاريخ الأدبي، وهي اهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامي بالحديث المفصَّل عن عاطفة الحب، وهم رجال المذهب الظاهري، أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود، وهو فيما نعرف أقدم باحث أطال القول في تفصيل أحوال العاشقين.

وعن ابن داود أخذ أبو محمد بن حزم الأندلسي هذه النزعة الوجدانية فألف كتاب «طوق الحمامة» وهو كتاب تحدَّث عن «فن الحب» قبل أن يلتفت إليه الأوروبيون، كما أخبرنا المسيو ماسينيون.

ولم يتفرد رجال المذهب الظاهري بين رجال الدين بالحديث عن الحب، فقد اهتم به الصوفية اهتمامًا عظيمًا، وكانت غايتهم أن يبينوا ما يجب على المريد حين يستهويه الجمال. واهتمام الصوفية بالحديث عن الحب فرع من اهتمامهم بدقائق علم النفس، وكان الصوفية أسبق المسلمين إلى تشريح العواطف والأهواء.

والصوفية هم في الأصل عُشَّاقٌ تحوَّلوا من الحب الوجداني إلى الحب الروحاني، والله في لغتهم اسمه المحبوب، وهذا الاسم هو عندهم أشرف الأسماء.

وكان ابن الفارض يرى الحب طريقًا إلى تهذيب الروح، وهو الذي قال:

«ومن لم يفقهه الهوى فهو في جهلِ»

فالشعراء العشاق سبقوا إلى تربية العواطف، وذلك فنٌّ يفوتنا الالتفات إليه، مع أنه أعظم حافز لعزائم الرجال.

وقد أدَّى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جميلًا يفوق كل جميل، فهي مدينةٌ بوجودها الأدبي إلى أقباس أرواحهم، وهم الذين رفعوا رايتها في المشرق والمغرب، فما تسمو لغة على لغة إلا بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية، ولا هتف أول شادٍ في أي لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب، ومن هنا كان الغزل أول شعر أجاده الناس في فجر الزمان.

وطغيان العقل في عصور المدنية لم يَقْوَ على صدِّ طغيان القلب، لأنَّ القلب هو الجارحة الباقية، ولأنه من أقوى الشواهد على صحة العقل، ولهذا امتازت الأمم القوية بإجادة التعبير عن أسرار القلوب.

وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بجاذبية الأدب الوجداني؟

هل عرفنا الأدب الفرنسي أولَ ما عرفناه إلا عن وجدانيات هوجو وميسيه ولامرتين؟

أما بعد فما الذي سنراه في الصحائف المقبلات؟ وما هو التقدير الذي بُني عليه هذا الكتاب؟

الغاية الأساسية هي تصوير طوائف من المعاني كان لها تأثير شديد في الحياة الإسلامية، تأثير وصل بها إلى الآفاق الصوفية، وجعلها من الأناشيد التي يطرب لها سمع السماء.

وهذه الصحائف ليست محصول أيام أو أسابيع، وإنما هي محصول أعوام طوال، فقد كنت أحفظ جميع ما بقي من آثار هؤلاء الشعراء، وكان لي معهم عهد يسبق العهد الذي ألفت فيه كتاب «مدامع العشاق» عليه السلام!

ولكن النية لم تتجه إلى الحديث عنهم بالتفصيل إلا في سنة ١٩٤٠ حين دعاني الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين إلى إنشاء بحثين عن كثيِّر وجميل، فصادفتْ تلك الدعوة هوًى من قلبي، ثم بدا لي أن أتحدث عن شاعر يشترك مع هذين الشاعرين في الوحدانية، الوحدانية في الحب، والحب كالإيمان فيه شِرْكٌ وتوحيد.

شغلتني هذه الصحائف أربع سنين، أعني أنها شغلت أوقات الصفاء من تلك السنين، فما كتبت حرفًا من حروفها إلا في لحظات بينها وبين أرواح أولئك الشعراء صلات.

وكان ذلك لأني أرى أن الأدب لا يُفهم فهمًا صحيحًا إلا إن واجهناه بقلوب سليمة من جميع الشوائب، فقد يكون الفساد من تعسُّف الناقد لا خطأ المنقود، وأرجو أن أكون وُفِّقت لتصوير ما رمى إليه هؤلاء الشعراء من كرائم الأغراض.

وأنا مع هذا لم أغفُل حقوق التاريخ الأدبي، ففي هذا الكتاب لمحات تُلقي أضواءً على جوانب من ذلك التاريخ.

سيرى القارئ موازنات بين هؤلاء الشعراء، وسيرى من تلك الموازنات كيف كانوا أصحاب مذاهب في التعبير والأداء.

إن الحب هو الباعث الأول لهذه الثروة الشعرية، ومع ذلك فسنرى أن الفن الشعري كان يسوقهم إلى غايات لها في حياة الأدب مكان، فقد كانوا يريدون أن يكونوا من أقطاب الشعر في تلك الأزمان.

وأنا أوصي القارئ بالوقوف عند تلك الموازنات، ليشهد صدق الفطرة عند «جميل»، وليرى الإغراب اللغوي عند «كثير» وعذوبة الرقة عند «العباس».

ثم أوصيه بأن ينظر كيف جاز أن نقضي بأن لكثيِّر أستاذن هو لَبيد، وكيف أمكن القول بأن غرام كثيِّر بالغريب قد يكون مما تأثر به كاتب مثل الحريري أو شاعرٌ مثل أبي العلاء، ولهذا تفصيل سنراه في مكانه من هذا الكتاب.

وسيرى القارئ روحًا يجتاز الأجيال والبلاد، فيرمي سهمه من بغداد في القرن الثاني ليصيب به روحًا بالقاهرة في القرن السابع، فالبهاء زهير المصري هو تلميذٌ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادي، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضُها إلى بعض لتوهَّم متوهمٌ أنها نُظِمت على ضفاف النيل في عصر البهاء.

وهنا أوصي القارئ بأن يتذكر ما قضينا به في أحد مؤلفاتنا، فقد قررنا أن الرقة مذهبٌ من مذاهب التعبير لا يمتاز به جيلٌ عن جيل، وأنها توجد في البوادي كما توجد في الحواضر، وأن من الخطأ البيِّن أن تكون بابًا للطعن في صحة ما أُثِرَ عن بعض الجاهليين من الشعر الرقيق.

وفي القرآن شواهد تؤيد ما نقول، شواهد على جمع القرآن بين الرقة والجزالة، تبعًا لاختلاف المعاني والأغراض.

ثم ماذا؟

ثم تبقى الإشارة إلى الجانب الروحاني من حيوات هؤلاء الشعراء، وهو الجانب الخالص بالوفاء، فما قيمة هذا الجانب؟

الوفاء في نظري هو اللون الثابت من ألوان التماسك الروحي، وذلك هو السبب في عدَّه من مكارم الأخلاق.

لم يكن جميل يرى غير بثينة، ولم يكن كثيِّر يرى غير عزة، ولم يكن العباس يرى غير فوز، وهذه الوحدانية تماسكٌ روحي وثيق، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب.

وللتوحيد في الحب نظائر في أكثر الآداب، ولكنه في الأدب العربي أظهر وأوضح، لأنه نشأ في بيئة مفطورة على إيثار التوحيد.

إن الشِّرك في الحب قد يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع المِلاح، وهذا ما قصد إليه فريق من شعراء الفرنسيس والألمان.

أما التوحيد في الحب فيوجِّه العاشق إلى درس نفسه بقوَّة وعمق، ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سجاحة الهدى وشراسة الضلال.

المشركون بالحب درسوا طبائعَ متعددة سمح الشرك بدرس تقلُّبها دراسة وافية، ولا كذلك الموحَّدون في الحب، فقد درسوا نفوسهم في صحبة أحبابهم دراسة بلغت الغاية في محاولة التعرف إلى سرائر الأرواح.

مَثَلُ هؤلاء مَثَل الرجل المتزوج، فهو يفهم سر المرأة بأعمق مما يفهمه الرجل الفاجر؛ لأن المتزوِّج يرى المرأة في جميع أحوالها، أما الفاجر فلا يرى من المرأة غير تلافيف من البهرج المبطَّن بالخداع.

أتذكرون أن نبي الإسلام كان له تسع نساء؟ كان ذلك لأن الله أراد أن يتيح له أعظم فرصة لدرس الطبيعة الإنسانية، ولهذا كانت آراؤه في تحديد الصلات بين الرجال والنساء أصدق الآراء.

أما بعد فهل بقي ما أنص عليه في هذا التمهيد؟

آمنت بالله، وكفرت بالحب!

لقد كتبت هذا التمهيد عشرين مرة، ثم مزَّقت ما كتبت؛ لأني تحدثت فيه عن شجون تنكرها الحكمة التي تقول بأن الرياء سيد الأخلاق!

هل كان ذلك التهيب لأني تخوَّفت من إيذاء الروح التي انتظرتْ أن أعلن اسمها في كتابي ليزداد جمالًا إلى جمال؟!

لن أسميها أبدًا، ولن أولع بها الرقباء، فلتغضب كيف شاءت، ولتبدل حياة الحب من حال إلى أحوال، إن كانت تستطيع، ولن تستطيع، فهي ملك يميني إلى آخر الزمان.

تلك الصورة الأولى بعد العشرين من هذا التمهيد، وهي الصورة النهائية، فقد تعبتُ من مقاتلة الألفاظ والمعاني، ولم يبقَ إلا أن أعتصم بالرموز والتلاميح.

هوَى جميل عند بثينة، وهوى كثير عند عزة، وهو العباس عند فوز، فأين هواي؟ وما هو اسم الجميل الذي أحجبه بحجاب هذا الكتمان؟

هؤلاء الموحدون في الحب لن يكونوا أصدق مني، ولن ترى الدنيا — ولو تحوَّلت إلى فردوس — عاشقًا أصدق مني، ولن أرى أكرم منك يا تلك الروح الغالية، ولا أعذب ولا ألطف، وإن توهمتِ أن الصدود من جنود «الجمال»!

هؤلاء الموحدون في الحب يتكلمون باسمي، على بُعد الزمان والمكان، فأنا وأنت أول صوت يناغي ضمير الوجود.

اقرئي هذا الكتاب، يا تلك الروح، وتناسَي أننا تلاقينا لحظة من زمان، لتذوقي طعم النوم لحظة من زمان!

هذا الكتاب آخر العهد بالعتاب، وآهٍ ثم آه من توديع العتاب!

سبحان من لو شاء سوَّى بيننا وأدال منك فقد أطلت عذابي

الفصل الأول

الحُبُّ العُذري

١

قبل الشروع في الكلام عن جميل وكثيِّر والعباس نرى من الواجب أن نكتب صفحات عن الحب العذري عند العرب.

فما هو ذلك الحب؟

هو حبٌّ خالصٌ من شوائب الدَّنس والرِّجس، هو حبٌّ طاهر شريف، لا يعرف مُخزِيات المآثم، ولا مُندِيات الأهواء.

وفي هذا الحب يمتري كثيرٌ من الناس؛ لأن ظواهر الأحوال تشهد بأنه عاطفة غير طبيعية، ومن هنا جاز لبعض الباحثين أن يقول: إن هذا الحب لا يصدر إلا عمَّن حُرِمُوا قوَّة الحياة.

٢

والحقُّ أن الحب في جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاك، هو عدوانٌ أرواح على أرواح، واستبداد قلوبٍ بقلوب، وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزُّنهم، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون، ليس إلا وسيلة للظفر بما يشتهون، فليس من المبالغة أن نقول إن الدمع في عين العاشق كالسمِّ في ناب الثعبان، فالعاشق يخدِّر فريسته بالدمع، كما يخدر الثعبان فريسته بالسم، والإنسان حيوانٌ محتال!

ونحن مع ذلك أمامَ ظاهرة وقعت بالفعل، هي وجود عشاق وصل بهم العشق إلى حد التصوف، فلم تكن لهم في ظواهر الأمر مآرب حسية يطفئون بها ظمأهم إلى الاستئثار والامتلاك.

٣

عندنا عشاقٌ عُذريُّون، وعند سوانا عشاق أفلاطونيون، وذلك جِدٌّ من الجِدِّ لم يتناوله عشاق العرب وغير العرب لاهين أو مازحين، وإنما تناولوه بنفوس صافية، وقلوب صحاح.

فما تعليل هذه الظاهرة الوجدانية؟ وما الرأي في هذا الحب الغريب الذي يفرض التضحَية بمآرب الشهوات والأهواء؟

الرأي واضحٌ لمن يعرف، وهو أن شهوة الحس مطلبٌ صغير بجانب شهوة الروح.

وهل كانت شهوات الشعراء الأكابر شهوات حسية بالمعني المعروف؟

إن الشاعر لا يسمو ولا يرتفع ولا يُحلِّق في الجِواء العالية إلا إن خلصت روحه من الأوضار الأرضية، ونظر إلى الوجود نظرة أعلى من نظرات المجذوبين إلى الأرض بجواذب المنافع والأغراض.

الشاعر ليس بحيوان، وإنما هو مَلَك، فإن لم يكن ملَكًا فهو إنسانٌ من طراز غير طراز هذا الخَلق الذي يسدُّ جوعه بالطعام والشراب، كما يصنع سائر الحيوان.

الشعراء يؤذيهم جوع الأرواح لا جوع البطون.

الشعراء لا ينظرون إلى النجوم نظرة اهتداء كما يصنع السارون في ضمائر الصحراء، وإنما ينظرون إلى النجوم نظرات ذوقية وروحية يفرضها عليهم الهُيام بتذوق جمال الملكوت.

والشعراء هم الذين علَّموا الناس أن للجمال غاية غير ما أَلِفوا من الغايات.

الشعراء هم الذين فطنوا إلى أن للوجود محاسن تُشتهَى بجوارح غير الحواسِّ.

الشعراء هم الذين زينوا للناس أن يتأملوا جمال الشروق والغروب، وأن يبحثوا عن غذاء أرواحهم وأذواقهم بالطواف حول أحواض الأزهار والرياحين.

الشعراء هم الذين راضُوا «بني آدم» على الاحتفاظ بما ترك الأولون من آثار، لأنهم توهَّموا أن لتلك الآثار الهوامد ألسنةً تُفصِح وتُبِين.

فهل يكون من العَجب أن يخلقُ الشاعر من معشوقته دُميةً روحية يجاذبها أطراف الحديث حول أسرار الوجود؟

٤

يستطيع أي مخلوق أن يتفلسف فيقول إن الشعراء العذريين لم يتغنوا بطهارة الحب إلا بسبب الضعف، وأن يزعم أن عفافهم لم يصدر عن تحليق وإنما صدر عن إسفاف، ولو فكر أولئك المتفلسفون لعرفوا أن الشاعر يتأذَّى من الغايات الوضعية، ولا يرضى عن المرأة إلا إن شاركته في السموِّ إلى الآفاق الروحية، وحمَّلته من مكاره الحب ما يملك به القدرة على النُّواح والأنين.

الشاعر يطلب غايةً مجهولة في العالم المجهول، وهو يكره أن تكون معشوقته إنسانة هيِّنة لينة يملك من سرائر جمالها ما يشاء حين يشاء، ومن هنا صح ما قيل إن المجنون تناومَ في حضرة ليلاه ليراها في تهاويل الطيف، وإنما كان ذلك لأن الصورة النموذجية للمرأة الجميلة لا يمثلها الواقع كما يمثلها الخيال.

وليس من الحتم أن تكون الأحزان هي غاية ما يطلب الشعراء، فللشعراء أفراح، ولكنها غير أفراح الناس، هي أفراح سماوية يرون بها الفردوس قبل عهد الفردوس.

والشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب، وإنما يراها سبيكة نورانية صاغتها المقادير وفقًا للجوامح من أهوائه الساميات.

الشاعر روح مقتحم لا تطيب له الغزوات إلا في الآفاق الروحانية، وهو يشعر بالذلة حين ينحط إلى المدارج الأرضية.

الشاعر — وعند الله جزاء الشاعر — هو مَلَكٌ مُوَكَّلٌ بنقل الناس من ضلال إلى هدًى أو من هدًى إلى ضلال، ولن يكون كذلك إلا حين يحدثهم عمَّا لم يكونوا يعرفون، ويصل بهم إلى آفاق كانت عندهم من المجاهيل، هو قوةٌ عُلوية تصوِّر المستحيل فتجعل الباطل حقًّا في أحيان، وتجعل الحق باطلًا في أحايين.

الشاعر هو الروح الوحيد الذي يستصبح بظلمات الليل، والذي يتَّخِذُ من خياله سُلمًا يرقى به إلى معارج السماوات الروحانية.

الشاعر كالمجنون في لغة القرآن الشريف، وإنما كان كذلك لأنه رفع نفسه عن آفاق الناس فلم يعرف ما يعرفون ولم ينُكر ما ينكرون.

الشاعر روحٌ ثائر لا يعرف القرار والهدوء والاطمئنان.

هو جذوة من اللهب المقدَّس الذي يضطرم به الوجود.

هو طائرٌ يرى الخوف في آفاق السماء أفضل من الأمان فوق وهاد الأرض.

٥

الشاعر العذري يخلق للمرأة شمائل تميِّزها عن سائر بنات حواء، فهو يخلق منها قوة روحية تسيطر على مسالك ضلاله ومذاهب هداه، وهو يراها أمنع من الظبية العصماء، وقد يراها أبعد من نجم السماء.

المرأة عند الشاعر العذري مِثالٌ رائع لا تحدُّه الأوهام ولا الظنون، هي جِنِّيَّةٌ لبست ثياب المرأة لتخبله وتستبيه بلا ترفق ولا استبقاء.

ومن المؤكد أن الناس يعجبون من الخبال الذي يتمتع به الشعراء العذريون، وهو في الواقع خَبالٌ سخيف لا يرضى عنه إنسان وفي رأسه عقل!

ولكن يظهر أن القلوب لها أحوال غير أحوال العقول، وإلا فكيف جاز أن يكون العذريون المخابيل قوَّة أدبية وروحيةٌ يُشغَل بها الناس من جيل إلى جيل، وكيف جاز أن تُنصَب الموازين لخبالهم السخيف في بيئات تنكر اللهو والمزاح؟

تلك عُقدة نفسية تنتظر الحل، وتوجب على أهل الرأي أن يختصوها بجانب ملحوظ من العناية والاهتمام.

٦

وأهم ما يجب تقييده هو النص على مذاهب أولئك العذريين في الحياة، وهم في أغلب أحوالهم لم يكونوا رجال أفعال Hommes d'action.

فليس في التاريخ شواهد تدل على أن حَيَواتهم كانت فيها شواغل جِدية تصرفهم عن التغني بالصبابة والوجد، وتجنِّبهم عواقب ذلك الخبال السخيف.

هم قوم شغلوا أخيلتهم وأوهامهم وأحلامهم بتعقب الصورة الجميلة التي راضتهم على النوح والبكاء، وما زالوا يطوِّفون حول هواهم حتى توهموه بابًا من أبواب الجهاد، وحتى رأوه فرصة من فرص الاستشهاد:

يقولون جاهدْ يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريدُ
لكلِّ حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيدُ

وأولئك الفارغون يستحقون العطف، وقد يستأهلون الإعجاب؛ لأن الدنيا كانت تمسي مسارب صِلال، ومدارج ذئاب، لو خلت من تلك القوة الروحية، التي تجعل الحب

شريعة من الشرائع، والتي تجعل من الوجد بالملامح مُرُوجًا نتفيَّأ ظلالها حين يلفحنا الهجير في صحراء الوجود.

وما الموجب للرياء؟

هل في الدنيا رجل عظيم لا يشكو قسوة الظمأ إلى الشعر والموسيقا من حين إلى حين؟

وأين الرجل الذي قُدَّ فؤادُه من الجلاميد فلا يحسُّ أغاريد الحب ولا أهازيج الغناء؟

أين الرجل الذي لا يروعه دخول أرْمان في قبر مرجريت؟

أين الرجل الذي لا يهوله ما حدَّث ابن حزم عن العقيلة التي قضت الليل في حضن زوجها الميت لتذوق مرارة الألم لآخر العهد بالوصال!

ليست الدنيا في جميع أحوالها مُضاربات أسواق، وميادين حروب، والأمم الشقية هي التي لا ترى الدنيا إلا مضاربات أسواق وميادين حروب.

الحب العذري حقيقة من الحقائق، وليس فرضًا من الفروض، ولا يرتاب في الحب العذري إلا الذين ضاقت منادح أهوائهم فلم يَجْروا إلا في ميدان الحسن المبذول، وأولئك قومٌ يمشون في دنيا الحب مشي المقيد في الوحل، فلا يتعالَوْن إلى فكرة سامية ولا يتسامون إلى مقصد رفيع.

٧

ولو فرضنا أن الطبيعة الإنسانية تحمل من عناصر الحيوانية ما يجعل هذا الحب وهمًا من الأوهام لكان واجب الشاعر أن يجاهد ليجعل لهذا الحب حظًّا من الوجود الوهَّاج.

فالحب العذري لا يقوم على الزهد المطلق في المتُعة الحِسِّيَّة وإنما يقوم على أساس الصِّراع بين رُوحين يغالبان مطامع الأفئدة ومَطالب الحواسِّ.

الحب العذري هو معركة عنيفة تقع في ميدانين: الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه، والميدان الثاني ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه، وهو في الميدان الثاني لا يطارد فريسة تُنال بأيسر الجهد، وإنما يطارد ظبية عصماء لا تُنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال.

والحب العذري حين نتصوره هذا التصور لا يكون إلا رياضة أخلاقية، وقد كان كذلك بالفعل في أنفُس من أقبلوا عليه من أعاظم الشعراء، وذلك سرُّ القوة في النسيب الذي صدر عن أولئك الرجال، القوة التي قضت بأن يتنقل من أرض إلى أرض ومن جيل إلى جيل وهو في روعته الباقية وجلاله المرموق.

وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف — وهو في شِرعة الفحول من الخيبة — لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس؟

٨

إن أشعار المُجُون لم تُقابَل في أي أرض ولا في أي جيل بغير الاستخفاف، فما سبب ذلك؟

السببُ هو أن أشعار المجون شهادةٌ على أصحابها بالضعف والانحلال، فسيطرةٌ الرجل على المرأة سيطرةً حسيَّةً ليست من المطالب العالية؛ لأنها مبذولة بأرخص الأثمان في عالم الحيوان، وإنما يَشرُف الرجل حين يجعل من هواه ميدانًا للصراع بين الرُّشد والغي، والهدى والضلال.

٩

ذلك هو الحب العذري، وأولئك هم المحبون العذريُّون، وما أقول بأن أصحاب تلك العواطف كانوا في درجة واحدة من الطُّهر والسُّموِّ والروحانية، ولكن من المؤكد أنهم عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل رفيعة جعلت من الواجب أن تكون أشعارهم أغاريد يترنم بها الصادقون من الصوفية في أوقات الصفاء.

الفصل الثاني

قصة جميل

في الشعر والعشق

١

في مأثور الثروة الأدبية للعصر الأموي كثير من الأقاصيص الغرامية، ولكل أُقصوصة مَذَاقٌ خاصٌّ، وتلك الأقاصيص في جملتها تمثل نزعات ذوقية وفنية كان يحسُّها جمهور الرواة وجمهور السامعين والقارئين في عصر بني أمية وعصر بني العباس.

فليس من الحتم أن تكون تلك الأقاصيص صحيحة الأسانيد، إلا أن يكون الغرامُ ظفر عند أولئك الناس بقدسية تُذَكِّرُ بقدسية الحديث النبوي، وذلك غير معقول.

وإذن يصح لنا أن نحكم بأن صاغة القَصص الغرامي لوَّنوه بألوان مختلفات ليصوِّر عددًا من أهواء القلوب وأوطار النفوس.

فقصة عمر بن أبي ربيعة هي قصة العاشق المَلول الذي يتنقل بين أطايب الحسن من روض إلى رياض.

وقصة قيس بن الملوَّح هي قصة المتيم المكبول الذي يقضي دهره أسيرًا لهوًى واحد إلى أن يُصاب بالجنون، وإن صحَّت الأخبار التي رواها صاحب الأغاني واختارها الدكتور طه حسين في اختراع قصة قيس، كان ذلك تأييدًا لما نقول، فهي قصة تمثل لونًا من ألوان الحياة الغرامية له في حيوات الناس وجود.

وقصة قيس بن ذريح هي قصة الزوج الذي يعاديه أبواه في زوجته الوفية، ويرجوان أن يطيع هواهُما فيصوِّب إلى زوجته سهم التسريح، وهي قصة تمثل ألوانًا من الحسد يشهدها الناس في كل زمان.

فما هي قصة صاحبنا جميل؟

يظهر أن الرواة كانوا يُحِسُّونَ الشوق إلى وجود شخصية نبيلة تبلغ الغاية في الشعر والعشق، وتسير أخبارها في الرجولة والشهامة مَسير الأمثال.

وما أقول بأن الرواة اخترعوا جميع أخبار جميل، فقد تكون كلها صدقًا في صدق، وقد يكون في نفسه أعظم ممًّا وصفوه، وإنما أقول بأن في إجماعهم على الإشادة بمكانته في الشعر والعشق استجابة لنزعة نفسية هي الشوق إلى أن يكون في تاريخ العرب عاشق يبلغ منازل الأبطال في كرم النفس وشرف الوجدان.

٢

قصة جميل في الشعر والعشق تعدُّ من النوادر في تاريخ الأدب العربي، فهو من حيث الشعر رجلٌ قوي الأسْر، مُحكم الأسلوب، وقد استعدَّ للشعر كل الاستعداد: «فكان راوية هُدْبةِ بن خَشْرم، وكان هدبة شاعرًا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرًا راوية لزهير»،[١] ومعنى ذلك أنه موصول الأواصر بمدرسة شعرية كان لها تاريخ في الحرص على شرف المعنى وقوة الأسلوب.

أما العشق فقد تأهَّب له جميل بمواهب تجعل قصته فيه على جانب عظيم من الجاذبية، فقد كان جميل فتًى شريف النفس، شجاع القلب، يخافه العدوُّ، ويرجوه الصديق.

ولم يكن العشق عند جميل فنًّا من اللهو أو العبث، وإنما كان محنة أُصيب بها قلبه الجريء، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغتربٌ وحيد.

عرف جميل صاحبته بثينة في يوم من أيام الأعياد فهَوِيَهَا هوًى لا يعرف التخوف من عواقب الافتضاح، ثم شاءت الظروف أن تقترن بثينة برجل سواه؛ فلم يزده ذلك إلا فتونًا إلى فتون، ولم يفلح أهله في إقناعه بوجوب الكف عن هوى امرأة ليس له من أطايبها غير النعيم بأوهام الخيال.

وقد اعترف جميل بأن من الحمق أن يذوب الرجل وجدًا بامرأة تكون أطايبها في زمام رجل سواه، ثم اعتذر بأنه لا يملك الصبر عن الهيام بتلك المرأة؛ لأنها ملكت عليه أقطار نُهاه، وقد أضله هواه فلم يعد يعرف مذاهب التجمل ولا مسالك العقل.

---

[١] راجع أخبار جميل في كتاب الأغاني.

وتشهد أخبار جميل وبثينة بأنهما كانا عاشقين يريان للعشق غاية أشرف من المتاع المبذول في دنيا الأهواء، ومن أجل هذا سخِر جميل من العبارات التي وُجِّهت إلى من يعشق امرأة لها بعل، وهي عبارات غليظة تؤذي الرجل البدوي أشد الإيذاء.

ولم تقف بلية الحب عند الهُيام بامرأة متزوجة لا تُنال منها المطالب الحسية إلا عن طريق الإثم — وهو مسلك يمقته جميل كل المقت — فقد وقع لبثينة هوًى جديد مع رجل اسمه حُجْنَة الهلالي، وبذلك وقعت الجفوة بينها وبين جميل، وهي جفوة لم تشفِه من جواه؛ لأنه كان صار إلى حالة لا ينفع فيها دواء.

وفي غمرة من غمرات تلك الكروب الوجدانية صدر أمر السلطان بإهدار دم جميل إن فكَّر في زيارة بثينة، فرحل إلى اليمن مرة، وإلى الشام مرة، وطالت به الحيرة في تلمس أسباب الخلاص من هواه، فلم يجد أفضل من الرحيل إلى مصر، وفي مصر ظفر بالشفاء الأعظم وهو الموت.

والموت شفاء من كل داء.

٣

تلك قصة جميل في شعره وهواه، فمن هو بين الشعراء؟ ومن هو بين المُتَيَّمِينَ؟ يجب أن نفصِّل حياته في العشق قبل الكلام عن منزلته الشعرية.

ونحن قد أجملنا حياته الغرامية في سطور، فما الذي رأيناه؟

رأينا فتًى يخضع لهواه الأول ويفنى فيه كل الفناء، مع أن له من عَرَامة الفحولة، ومن صباحة الوجه، ومن سَجاحة العيش، ومن أصالة النسب، ما يسمح بأن ينقل هواه إلى حيث يريد بلا مشقة ولا عناء، وهل تضيق دنيا الحب والصبابة في وجه فتى مثل جميل؟

وقد أَلَحَّ الرواة إلحاحًا عنيفًا في تفصيل مذهبه في العفاف، فهو إذن صورة للمثال المختار من أمثلة الكرامة العربية.

ولم يفت الرواة أن يحدثونا عن بلائه بالسلطان، والسلطان هنا ليس الخليفة كما تَوَهَّمَ بعض الناس، فما كانت أوقات الخلفاء تتسع لأمثال هذه الشئون، وإنما السلطان هو الوالي، الوالي الذي يسوس الأمور في المنطقة التي يعيش فيها قوم بثينة وقوم جميل، وهو حاكم يَتَّسِعُ وقته لمسايرة أخبار الأفراد من رجال ونساء.

وحديث السلطان في هذه القصة له مدلول، فهو يشير إلى أن من حق قوم بثينة أن يقتلوا عاشقها إن وجدوه في ديارهم بلا تخوُّف من القصاص.

وهنا تحين الفرصة لتسجيل جانب من جوانب القوة في حياة العاشق، وهو جانب يزيد شخصيته جلالًا إلى جلال، فقد كان قوم بثينة أقل عزةً من قوم جميل، وإذن يكون من حق العاشق أن يخاطر حين يشاء؛ لأن ظل الوالي قد يزول بانتقاله من لواء إلى لواء، أما سلطان قومه فهو ظل لا يزول.

٤

وتصرح القصة بأن قوم جميل عاتبوهُ ولامُوه على هُيامه بامرأة مبذولة لرجل يملك من أمرها كل شيء، ومن الضيم والمهانة أن يِذَلَّ الرجل الحرُّ لمخلوقة تعيش في بيت غيره عيش المتاع ... وقد أجاب جميل والدمع في عينيه بأنه لا يجهل قبح ما صار إليه في هوى تلك الأَدْماء، ولكن ما الذي يستطيع أن يصنع وقد حلَّ الهوى بروحه حلول العلة العاتية بالبدن الضعيف؟

ما الذي يستطيع أن يصنع وهو مقهور على الخضوع لهواه بإرادة خفية هي إرادة القدَر الذي يتصرف في القلوب بلا رحمة ولا إشفاق؟

ما الذي يستطيع أن يصنع وهو يرى وجه بثينة مسطور الملامح في كل ما تقع عليه عيناه من صور الوجود؟

وهل يملك السلوان حتى يطيع نصائح العاذلين واللائمين من الأهل والأحباب؟ وكيف يملك السلوان وقد صارت بثينة هي الروح المسيطر على عقله المدخول وقلبه المفتون؟ هو من هواها في كربٍ دائم وعناء موصول، فمتى يفيق ليسمع أقوال الناصحين وليعود إلى فطرته السليمة يوم كان فتى قوي العزيمة صحيح الروح لا يعرف غير آداب الفتيان في الكيد للأعداء والبرِّ بالأصدقاء؟ إن هُيامه بامرأة لها بعلٌ صيَّره سخرية الساخرين، وقضى عليه بالتشريد والاغتراب خوفًا من السلطان، ولكن أين السبيل إلى التخلص من هواه، وقد عزَّت عليه مذاهب الخلاص من هواه؟

كذلك تريد القصة أن يكون حال جميل، فهل كان كذلك بالفعل؟ أم هي صورة نفسية أحسَّها الرواة وأضافوها إلى جميل؟

لا نكذب على أنفسنا ولان كذب على الناس، تلك صورة واقعية لها نظائر وأشباه في حَيَوات الرجال، فمن السهل أن يقع الرجل في هوى امرأة ليس له إلى الأنس بها من

سبيل، بسبب الخوف أو بسبب العفاف، ويظل قلبه مشغوفًا بها إلى أن يموت، فإن وقع ذلك الحادث لشاعر مثل جميل فهو من صنيع الواقع لا نسيج الخيال.

٥

وتشاء الظروف أن تؤيد هذا الرأي: فجميل الفتى العارم الصوَّال لم يعرف الخضوع إلا في الحب، وقد رفعته همته عن التودُّد للولاة والخلفاء، فلم يمدح أحدًا قط، ولم يره الناس في موطن ذِلَّة إلا في تلمس الوصول إلى موقع هواه، وهي ذلة أشرف من العزة في نفس الشاعر الذي رآه أهل زمانه إمام المحبين.

٦

وتقول القصة إن جميلًا كان مفتونًا بجماله وشبابه أشد الفتون، وإنه ما كان يرى فتى يتخطَّر إلا غار على بثينة وبينه وبينها أميال.

فما معنى ذلك؟

معناه أن القصة تريد أن تخلق من جميل مثالًا للقوة والعرامة والفتك.

وهل تبخل القصة عليه بذلك وهي التي حدثتنا أنه كان يقضي الأيام الطوال في السفر إلى بثينة بدون أن يتناول شيئا من الطعام أو الشراب؟

تلك صوفيةٌ في الحب لا يتحدث عنها متحدِّث إلا في تهيُّب واستحياء؛ لأن الدنيا في شواغلها القاسية لم تَعُدْ تسيغ هذا الصنف من غذاء الأرواح.

نحن أمام شخصية مَهيبة جليلة لم يَسْتَبِحِ الرواة أن يتندروا عليها أو يمسوها بطيف من السخرية والاستخفاف.

فهل كانت أهلًا لذلك التبجيل؟ أم تلك صورة خلقها الرواة لتمجيد الحب الطاهر النبيل؟

مهما يكن من شيء فقد صارت تلك الصورة من ذخائر الأدب العربي، ولم يعد في مقدورنا أن نَتَعَرَّضَ لها بتسخيف أو تزييف؛ لأنها من أشرف صور التاريخ الصحيح أو المصنوع، ونحن نؤرِّخ التاريخ ولا نملك العُدوان عليه بلا سبب معقول، وهل ينكر العقل أن يهيم الرجل بامرأة متزوجة وليس له من أمل غير اعتراف صاحبة هواه بأنه رجل شريف؟

إن القصة أرادت أن تجعل جميلًا مثلًا عاليًا في التصوُّن والعفاف، وهو يهوَى امرأة مفتونة به أعنف الفتون، فهل نبخل على ماضينا بتصديق هذا المحال الجميل، إن صح أنه محال؟

٧

ويرى الرواة من الفن أن يفجعوا جميلًا في هواه لتكون قصته قصة إنسانية محبوكة الأطراف.

فما هي تلك الفجيعة؟

حدَّث الرواة أن بثينة أحبَّت رجلا اسمه حُجْنَة الهلالي، وليس من المستحيل أن تشرك امرأة بالحب، ولكن المهمَّ في القصة هو النص على أن جميلا لم يَجْزها بغير الجفاء، أما هواها فقد ظل ينقل قلبه من جمرات إلى جمرات، ليصير أكرم مثال في الصبر على مكاره الحب العَصُوف.

وتشاء القصة أن يكون غرام بثينة بحجنة سحابة صيف، لتعترم صبابة العاشقَين من جديد، وليكون هواهما مثلًا في صدق اللوعة تتحدث به الأجيال وتُشَنَّف به مسامع التاريخ.

٨

ولا تقف القصة عند انصراف بثينة عن حجنة لتَقْصر هواها على جميل، وإنما تشاء القصة أن يتعرض لبثينة عاشقٌ فاتك هو عمر بن أبي ربيعة فتلقاه بالسخرية، وتواجهه باللذع الأليم، ليعرف أنه أضعف من أن يخلف جميلًا في احتلال قلبها الحصين.

٩

ثم تمضي القصة فتذكر أن جميلًا رحل إلى مصر، مصر التي عرفت أعنف المعارك الغرامية بين زليخا ويوسف وكليوباتره وأنطونيوس.

ومتى رحل جميل إلى مصر؟ رحل إليها في ساعة يأس من صاحبة هواه، كما سنعرف ذلك بعد قليل.

وفي مصر عانى جميل سكرات الموت وهو يهتف باسم المرأة الحُلوة العَذْبة التي جعلت حياته قيثارة ترجِّع ألحان الألم والأنين.

وفي بلادنا صرخ الشاعر في ساعات النزع الأليمِ:

صَدَع النَّعِي وما كَنَى بجميلِ وثوى بمصر ثَواءَ غير قُفُول

ولم يكن للمسكين غير وصية واحدة هي إبلاغ بثينة أن اسمها كان آخر اسم هتف به عند الموت.

وتهتم القصة بالفاجعة فتذكر أن رجلًا جشَّم نفسه مشقَّة السفر من مصر إلى أرض تيماء، ومعه حُلة جميل لتصدِّق بثينة أن محبوبها دُفِن رفاتُه بأرض الفراعين، فتلطم وجهها وهي تقول:

وإن سُلُوِّي عن جميل لساعةٌ من الدهر لا حانتْ ولا حان حينُها
سواءٌ علينا يا جميلَ بنَ مَعْمَرٍ إذا متَّ بأساءُ الحياة ولِينُها

وبذلك انتهى العهد بين بثينة وجميل.

١٠

فهل صوَّرنا تلك القصة في الحدود التي رسمتها أهواء المبدعين من أرباب القَصَصِ الغرامي؟ وهل خلَّصناها برفق من عنعنات الأسانيد؟

هو ذلك، ولكن ما الذي غنمناه من تشريح تلك القصة الدامية؟

غنمنا الظفر بصورة جميلة من صور الحب العذري، الحب الذي ينزِّه الغرام عن الأهواء والشبُهات، الحب الذي يجعل الغرام العفيف من شرائع الوجود.

ألم تحدثنا القصة بأن جميلًا كان ينام إلى جانب بثينة في فراش واحد، في حماية الحارس الأمين الذي اسمه العفاف؟

ألم تحدثنا القصَّة بأن جميلًا كان يقضي الليل مع بثينة وحولها رقيبان مستوران هما أبوها وأخوها بدون أن يقع ما يستحق اللوم والتثريب؟

أهي قصة خرافية؟

لا يقول بذلك إلا الفَجَرَةُ من أشياع الحب الأثيم.

هي قصة حقيقية، وبثينة هي بثينة، وجميل هو جميل.

وقد أعزَّ الله العاشق الكريم فخلَّدَ اسمه من جيل إلى جيل، وأنطق الصوفية باسمه الجميل.

وهل عرف تاريخ الشعر العربي فتًى عداه اللوم غير جميل؟

لكل شاعر في التاريخ محاسن وعيوب، أما جميل فكله محاسن وليس له عيوب.

ألم يكفِ أنه مات بالعشق وهو مغتربٌ وحيد!

وأين مات! مات في مصر التي لا يموت فيها غير الأحياء!

مات في مصر وطن الشهداء من أهل الأدب والفن والخيال.

١١

أتركُ هذه الفروض وأنتقل إلى الحديث عن منزلة جميل من الوجهة الشعرية:

كان يقال إن كثيِّرًا آخر راوية بين الشعراء، وكثيِّر كان راوية جميل، وإذا ذكرنا أن في القدماء من كان يرى أن كثيِّرًا أشعر من جرير والفرزدق والراعي وعامة الشعراء، عرفنا إلى أي حدٍّ كانت منزلة جميل بين صاغة القريض.

ويجب أن نذكر ما أشرنا إليه منذ صفحات حين نصصنا على أن جميلًا كان موصول الأواصر بمدرسة شعرية لها تاريخ في الحرص على قوة الديباجة ومتانة الأسلوب.

ويجب أن نذكر أيضًا أن حياة جميل كانت تساعد على التجويد في الغناء، فقد قضى دهره وهو مشغول بعواطف رقيقة ترهف الحس والذوق، وتفطر النفس على حب الترنم والتغريد.

ومن هنا غلبت الموسيقا على شعر جميل، فأشعاره ألحانٌ عِذاب تقوم على قواعد من السجع والرنين.

وقد وصلت عدوى فنِّه البديع إلى تلميذه كثيِّر حتى صح للمِسْوَر بن عبد الملك أن يقول: ما ضرَّ من يروي شعر كثيِّر وجميل ألَّا تكون عنده مغنيتان مطرِبتان.

وعند التأمل نرى لجميل خصائص لا نجدها عند معاصريه؛ فعمر بن أبي ربيعة من المبتكرين في التشبيب، ولكنَّ أشعاره في أغلب الأحوال يقلُّ فيها الغناء بسبب إفراطه في الحوار والتمثيل، وجرير شغلته أهاجيه عن أحاديث الوجدان، والفرزدق تغلب عليه القعقعة، أما الراعي فهو قليل الحظ من الحَوْك الرقيق، بالإضافة إلى جميل.

يضاف إلى هذا أن جميلًا كان في شعره وفي عذوبة نفسه مثالًا للقريحة الصافية، وكان لذلك صورةً للغرض المنشود في الأريحية العربية، وكانت قدرته على مصاولة الأعداء بالسيف والقريض شاهدًا على أنه يمتُّ للعروبة بعِرْقٍ أصيل.

ولهذه الخصائص أحبَّه معاصروه أشدَّ الحب، ومال الشبان إلى رواية شعره كل الميل، وصار له في الحواضر والبوادي مكانٌ مرموق.

وقد اهتم جميل بالحديث عن أدب الفتيان في رعاية الصبابة والوجد، ولذلك سوق في المجتمعات البدوية والحضرية، فلم يكن بالعاشق الخليع، وإنما كان عاشقًا شريف النفس يراه الناس من صور الهيبة والجلال.

وهذه المعاني مجتمعةً مكَّنت لجميل من الفوز بأكبر نصيب من الكرامة والإعزاز، فكان مثال الشاعر المهذب في ذلك الزمان.

والحب عند جميل فيه نفحات روحية خلعت على أشعاره أثوابًا من الحكمة العالية والجد الرصين.

وكان الناس يروون أشعار جميل وفي قلوبهم صور وأطياف لبلواه في هواه، فساعد ذلك عَلَى تلقي أشعاره بأريحية وبشاشة وإشفاق، وذلك أعظم حَظٍّ يظفر به شاعر الوجدان.

١٢

وكان لصاحبة جميل تأثير في منزلته الشعرية، فالرواة متَّفقون على أنها كانت امرأة ذكية القلب قوية الروح، ألم يحدثونا أن النجوى بين هذين العاشقين كانت تتصل من الشَّفَق إلى إشراق الصباح؟

وتشاء القصة أن تجعل صاحبة جميل من الشواعر، فهو إذن يخاطب روحًا شفَّافًا يفهم عنه ما يقول في التوجُّع والأنين.

وليس من المستغرب أن تسير بين الناس أشعار جميل، فذلك حظ مضمون لكل شعر يعبَّر عن حوادث كثر حولها القال والقيل.

١٣

وليس من المستغرب أن مجيد جميل، وقد قهره الاضطهاد على الخلوة إلى نفسه وهو يفرُّ من أرض إلى أرض طلبًا للسلامة من تحكُّم الأعداء وتلوُّم الأصدقاء.

والخلوة إلى النفس هي المصدر الأصيل للثروة الشعرية، ولم تتفق الإجادة لشاعر إلا في الخلوات التي توجبها الأسفار الطوال.

وأسفار جميل موصولة الأواصر بحياته الشعرية، فهو لم يكن يسافر لأعمال رسمية أو تجارية، وإنما كان يسافر لعلة تمسٌّ الغرض الذي فجَّر ينابيع الشعر في صدره الحنَّان.

١٤

وقد غلبت المعاني الفطرية عَلَى شعر جميل، فهو في بعض تصوراته طفل، ولكنه يصدُق صدق الأطفال، أليس هو الذي يقول:

ألا ليت شعري هل أبيتَنِّ ليلةً بوادي القُرى؟ إني إذن لسعيدُ!
وهل ألقَيَنْ فردًا بثينةَ مرةً تجود لنا من ودِّها ونجود؟
عَلِقتُ الهوى منها وليدًا فلم يزل إلى اليوم ينمي حبُّها ويزيد
وأفنيت عمري بانتظاري وعدها وأبليت فيها الدهر وهو جديد
فلا أنا مردودٌ بما جئت طالبًا ولا حبها فيما يبيد يبيد

فأين هذا الشعر من الفخامة اللفظية والمعنوية؟

هذا كلام أطفال في نظر من يرون الشعر صناعة تؤرِّق في تجويدها الجفونُ.

ومع ذلك فقد بلغ الشاعر الغاية في الاستجابة للفطرة والطبع، فالبيت الأول والبيت الثاني من الأعاجيب في تمثيل الحسرة على الأمل المفقود، وقد أدَّى الشاعر المعنى في صدقٍ منزَّه عن التزويق والتهويل.

أما قوله «ولا حبها فيما يبيد يبيد» فهو صرخة الشاعر الذي لا يملك الفرار من لوعته العاتية؛ لأن المقادير نزهتها عن الفناء.

وهذا الطفل الصادق هو الذي نفث صدره بهذه الأبيات:

لقد خفتُ أن يغتالني[٢] الموت بغتةً   وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هيا
وإني لتثنيني الحفيظة كلَّما   لقيتك يومًا أن أبثَّك ما بيا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني   أظلُّ إذا لم أُسقَ ريقَك صاديا

وهي أبيات قالها في أعقاب صدمة من صدمات الغيرة، الغيرة التي قهرته على أن يشتم بثينة فيقول:

تظلُّ وراء الستر ترنو بلحظها   إذا مرَّ من أترابها من يَروقُها

ومع ذلك لم يستطع إخفاء وجده المشبوب بذلك الرضاب.

وتقول القصة إن بثينة قالت حين سمعت تلك الأبيات: ما أحسنَ الصدقَ بأهله! وإنها بكت حين سمعت هذا البيت وقالت: كلَّا يا جميل! ومن ترى أنه يروقني غيرك؟

وذلك العتْبُ وهذا الإعتاب من الصور الفطرية الجميلة في حَيَوات العاشقين.

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أن جميلًا كان صادق الصبابة والعشق؟

إن شعر جميل يشهد بذلك، فهو صاحب هذا البيت:

إذا مرَّ من أترابها من يَروقُها   قتيلًا بكى من حب قاتله قبلي

وصاحب هذا البيت:

أريد لأنسى ذكرها فكأنَّما   تَمثَّلُ لي ليلى على كل مَرقب

وصاحب هذه الأبيات:

وإني لأرضى من بثينةَ بالذي   لَوَ ابْصَرَهُ الواشي لقرَّت بلابله

[٢] في منتهى الطلب: «يغترني».

بـلا وبـأَلَّا أسـتـطـيـع وبـالـمـنـى وبالأمل المرجوِّ قد خاب آمله
وبالنظرة العَجْلَى وبالحول تنقضي أواخـرهُ لا نـلـتـقـي وأوائـلـه

وصاحب هذه الأبيات:

يقيكِ جميلٌ كل سوءٍ، أما له لديك حديثٌ أو إليك رسولُ
وقد قلت في حبي لكم وصبابتي محاسنَ شعرٍ ذكرُهنَّ يطول
فإن لم يكن قولي رضاك فعلِّمي هُبُوبَ الصَّبا يا بَثن كيف أقول
فما غاب عن عيني خيالك لحظة ولا زال عنها والخيال يزُول

ذلك شاعرٌ أُكْرِمَ باسم الأمانة والصدق، ثم رأى التاريخ أن يعدَّه مَثَلًا للعاشق الصادق والمحبِّ الأمين، والتاريخ في بعض أحواله هو همس الإنسانية في سمع الوجود، وكذلك كان رأيه في الشاعر الذي يقول:

لها في سواد القلب بالحبِّ مَيْعَةٌ هي الموت أو كادت على الموت تُشرفُ
وما ذكرتك النفس يا بَثن مرة من الدهر إلا كادت النفس تتلف
وإلا اعترتني زفرةٌ واستكانةٌ وجاد لها سَجْلٌ من الدمع يذرف
وما استطرفتْ عيني حديثًا لخُلةٍ أُسَرُّ به إلا حديثك أطرف

١٥

أما بعد فقد ضاعت أشعار جميل، ولم يبقَ منها إلا القليل المفرَّق في مراجع الأدب من أمثال الأغاني والأمالي ومنتهى الطلب، وقد تعقبت أشعاره في المعاجم فرأيت منها شواهد كثيرة في أساس البلاغة ولسان العرب، وقد دلتني تلك الشواهد على أن أشعار جميل ظلَّت محفوظة بضعة قرون قبل أن يضيعها الزمان، فإن سمح الدهر يومًا بأن نصل إلى أشعاره كاملة فسيكون ذلك فرصة لدراسة جديدة نعرف بها الخصائص الأصيلة لشاعريته العالية.

ولجميل أشعارٌ في الفخر والهجاء أشار إليها صاحب الأغاني، ولا موجب للتعرض لها في هذا الحديث؛ لأن النسيب هو الفن الغالب على أغاريد هذا الشاعر الصدَّاح.

وقد غُنِّي من شعر جميل تسعة وعشرون صوتًا، ولهذه الإشارة مدلول، فهي تشهد لشعره بالموسيقية، وتبيِّن كيف كانت أشعاره من أفراح الحياة في تلك العهود.

الفصل الثالث

شاعرية كثيِّر عَزَّة

١

عرفنا منزلة جميل في الشعر والعشق، ورأينا كيف كان موفور الحظ من الكرامة في دنياه، فعاش ومات وهو مهيبٌ جليل.

فكيف كان راويته كُثيِّر بن عبد الرحمن؟

الرواة متفقون على أنه كان قصير القامة إلى حدٍّ يثير السخرية والاستهزاء، وقد مرت إشارة في «أساس البلاغة» إلى أنه كان أعور، وهي إشارة لم أجدها في غير ذلك الكتاب، ولكن من المؤكد أن الزمخشري لم يتزيَّد عليه، ولعل هذا يفسِّر الدعابة التي نَبزَه بها بعض أصحابه حين زعم له أن الناس يتحدثون أنه الدَّجَّال!

كان كثيِّر قصيرًا، وكان أعور، والقصر والعَوَر عيبان فظيعان في البيئات التي تغلب عليها البداوة، ويقلُّ فيها الأدب في مخاطبة الرجال، ألم نر العرب يعطون شعراءهم وعلماءهم ألقابًا هي في الأصل أنباز، ثم لا يُعرَف أولئك الشعراء والعلماء بغير تلك الألقاب، فيقال: الأعشى والأعرج والأصم والأقطع وابن المقفع!

٢

وكان لتلك الآفات الخِلقيَّة تأثير شديد في حياة كثيِّر، فكان قليل الحَوْل في تأديب من يتطاول عليه من الشعراء، ولعله كان يشعر في قرارة نفسه بأنه غير أهل للمصاولات في الميادين الغرامية، وهي ميادين كان يستبق إليها الفتيان في ذلك الحين، وهل كان يمكن أن يشعر بغير ذلك وفي الميدان عمر ومُصعَب وجميل، وكانوا من الأعاجيب في نضارة الأجسام، وصباحة الوجوه، وعذوبة الأرواح!

إننا نعرف أن العشق كان بدعة طريفة في ذلك العهد، ونعرف أن الشعراء كانوا ورثوا عن عصر الجاهلية آدابًا في العشق، وأن تلك الآداب صار لها سوق في عصر بني أمية، بحيث كان الخلفاء يأنسون بدعوة الشعراء العُشَّاق من حين إلى حين، ونعرف أن الأنفاس الوجدانية كانت تتنقل بين الحجاز والشام بلا تهيُّب ولا تخوُّف؛ لأن العرب كانوا لا يزالون في دَوْر الفحولة العارمة التي ترى الصَّبَوات من أكرم شمائل الرجال.

٣

فماذا يصنع كثِّير وهو لن يظفر بحظه من العشق إلا إذا تصدَّقت عليه إحدى الملاح!

لم يكن للرجل بدٌّ من الحديث عن النظرية الأخلاقية التي تقول بأن الجسم شيء والروح شيء، وهي نظرية لها وجه من الصدق، وإن لم تكن كل الصدق، وكذلك صح له أن يدافع عن قِصَره ونحافته بهذا القصيد:

ترى الرجل النحيف فتزدريه ... وفي أثوابه أسدٌ هَصُورُ
ويعجبك الطَّرير فتبتليهِ ... فيخلف ظنك الرجل الطرير
بُغاث الطير أطولها رقابًا ... ولم تَطُل البُزاة ولا الصقور
خَشاش الطير أكثرها فراخًا ... وأم الصقر مِقْلاتٌ نَزُور
ضعاف الأُسد أكثرها زئيرًا ... وأصرمها اللواتي لا تزير
وقد عظم البعير بغير لُبٍّ ... فلم يستغن بالعِظَم البعير
يُنَوَّخ ثم يُضرب بالهَرَاوَى ... فلا عُرفٌ لديه ولا نكير
يقوِّده الصبي بكل أرضٍ ... وينحره على الترب الصغير
فما عِظَمُ الرجال لهم بزين ... ولكنْ زَينُهم كرمٌ وخِير

وهذا منطق مقبول، ولكنه لم ينفع كثِّيرًا بشيء، فقد كان أضعف من أن يملك البطش بخصومه حين يقهره الغضب والغيظ، في أيام كان فيها من الشرف أن يقوى الرجل على تأديب خصمه باليد قبل اللسان، والقوة الجسمية تُطلب في جميع الأوقات، وفي جميع العهود، ولا يغضُّ من قيمتها إلا الضعاف المهازيل، الذين يزعمون أن الدنيا

انتقلت من عهد الوحشية إلى عهد المدنية، ولم يبق مجالٌ للاستطالة بقوة الأجسام ومتانة العضلات![1]

٤

لا ريب في أن كثيِّرًا كان قليل الحظ من هذا الجانب، ولكنه كان وافر الحظ في جوانب كثيرة أهمها العقيدة والشعر والعشق.

فما هي عقيدة كثيِّر التي أمدَّته بالقوة؟

كان كثيِّر شيعيًّا مفرطًا في التشيع إلى حد السخف، وهذا السخف هو القوة العانية التي جعلته من أقطاب ذلك الزمان.

ومن العجب أن يكون السخف مصدر قوة، ولكن هذا هو الواقع، فالسخف لا يقع من أصحاب العقائد إلا بعد أن يُمْعِنُوا في الحماسة والصدق، ولا يمكن لإنسان يفنى في عقيدته أن يسلم من الانحدار إلى السخف؛ لأن التعقل الذي يوجبه الاعتدال في الإيمان بالمبادئ قد يكون شارة من شارات الارتياب، ولا تصح العقائد لمرتاب.

وتشيُّعُ كثيِّر له دلالة على قوته الذاتية، فقد كان الشيعة اندحروا في عهد بني أمية، ولم يبقَ لهم أمل في الظفر بالسلطان، ولا يثبت الرجل على عقيدة مخذولة منبوذة إلا إذا كان على جانب عظيم من قوة الروح.

وقد أوذي كثيِّر بسبب عقيدته أشدَّ الإيذاء، فقد كان خلفاء بني أمية يصارحونه برأيهم فيه، وكانوا يواجهونه بالتندُّر فيشيرون إلى أنه لا يصدُق حين يحلف بالله وإنما يصدُق حين يحلف بأبي تراب!

وبسبب تشيُّع كثيِّر قلَّت رواية شعره في العراق، وأعلن العراقيون أن رأيهم في شعره غير جميل، والشاعر يتأذَّى حين يسمع أن شعره الجيد يُقَابَلُ بالاستخفاف، وكان كثيِّر في نفسه وفي أنفس النقاد أعظم شعراء الإسلام.

كان كثيِّر يؤمن بالتناسخ فيرى أن الأرواح تنتقل من صورة إلى صورة، فتساير الوجود من زمن إلى أزمان، وكان يدين بالرجعة فيرى أن لا خوف من الموت، وكيف يخاف الموت وهو سيرجع إلى الدنيا بعد الموت بأيام؟

[1] لكثير دفاع آخر عن قصره في قصيدة نونية تجدها في الجزء الأول من ديوانه (طبع باريس سنة ١٩٢٨).

ولم يكن إيمان كثيِّر بالتناسخ والرجعة إيمانًا فلسفيًّا يتعرض للنقض إذا ارتاب فيه العقل، وإنما كان إيمان العوامِّ الذين يبلغ بهم الوهم إلى القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم بأن الواحد نصف الاثنين.

وهذه العقيدة التي انحدرت بكثيِّر إلى السخف كانت السناد الأعظم لحياته الفانية، فقد كان يواجه الدنيا والناس بعزيمة كادت توهمه أنه أفتك من النار وأصلب من الحديد، وكذلك قضى أيامه وهو في أنس بالأمل «الصحيح» في الخلود.

٥

ومع ذلك لا يظهر لنا أن كثيِّرًا قد استمات في خدمة التشيع، فقد كان بالفعل أقلَّ اهتمامًا من الكميت بالدفاع عن آل البيت، وكانت حماسته فاترة في مقارعة الأمويين، فما تفسير ذلك؟

تفسيره سهل: فقد كان كثيِّر صغير الهمة وقليل الحَوْل، وكان في تشيعه يتأدب بأدب التقيَّة، وهو أدب الضعفاء.

ولو أن كثيرًا أمدَّته همةٌ عالية لاستطاع بقوة شعره وحِدَّةِ ذكائه أن يساهم في إقامة صرح الشعر السياسي لذلك العهد، ولكنه اكتفى بالسير في ركاب الخلفاء من بني أمية ليقي نفسه شر العَوَز، وليسلم من الاغتيال الذي كان يترصَّد أنصار الهاشميين في ذلك الحين، والطمع في السلامة طمعٌ محمود!!

ومع أن كثيرَا أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بني أمية فقد بخل المؤرخون عليه فلم يعدُّوه من شعراء الأحزاب؛ لأنه كان يمدح بني أمية بلا نيَّة وبلا يقين.

وخلاصة القول أنَّ التشيع كان عنصرًا أساسيًّا من شخصية كثيِّر، فقد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية والدينية، وفرض عليه أن يواجه الحياة بقلب كَرَبهُ التوجع لمصائب آل البيت، فعاش وهو مشبوب الحس مصهور الجنان، وتلك حال تعود على الشاعرية بأوفر نصيب من التوقد والاعترام.

يضاف إلى ذلك ما صنع التشيُّع في توجيه كثيِّر إلى عدِّ ذنوب بني أمية وتعقبُّه لآثارهم في رياضة المجتمع الإسلامي على قبول ما اختاروا من المذاهب في سياسة الناس وتدبير المُلك، فقد كان يتسمَّع أخبارهم، ويقبل فيهم قول السوء، ويعلن عطفه على من يناوئهم، ويبكي أحيانًا على من يصرعون من أهل التمرد والعصيان.

٦

ومن العناصر الأساسية في تكوين شخصية كثيِّر عنصر العشق، وكان امتُحِن بهوى عَزَّةَ بنت جُمَيْل «على أنه قد قيل إنه كان في ذلك كاذبًا ولم يكن بعاشق».[٢]

وليس من العسير أن ندرك أن اتِّهام كثير بالكذب في العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتحامل عليه، وذلك لا يمنع من أن يكون ابتدأ حياته في العشق مازحًا ليكون لحياته من الطرافة ما كان لحيوات الشعراء العشاق في ذلك الحين، ثم صار إلى ما صار إليه الشاعر الذي قال:

صار جِدًّا ما مزحتُ به رُبَّ جِدٍّ جرَّه اللعبُ

ومهما يكن من شيء فقد صار حبُّ كثيِّر لعزة من الحقائق الأدبية التي لا يملك الباحث إغفالها حين يتحدث عن حياته الشعرية، وقد تنقلت أخبار ذلك الحب من جيل إلى جيل، وأضيف كثيِّر إلى عزة كما أضيف جميل إلى بثينة، وصار لهاتين الإضافتين مكانٌ في رموز الصوفية، وليس ذلك بالأثر الضئيل في تاريخ الحياة الأدبية والروحية.

والحق أن كثيِّرًا أعزَّ الحب أكرم الإعزاز، فقد صيَّره من الشرائع، وتحدَّث عن آدابه أجمل الحديث، وسارت قصائده في الحب مسير الأمثال.

٧

وقد اتصلتْ بذلك الحب أحاديث تُعَدُّ من الطرائف، فقيل إن عزة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد عَجَزت فقال لها: أنت عزة كثيِّر؟ فقالت: أنا عزة بنت جُمَيْل. قال: أنت التي يقول لك كثيِّر:

لعزة نارٌ ما تَبُوخ كأنها إذا ما رَمَقْناها من البعد كوكبُ

---

[٢] الأغاني ج ٩ ص ٢٤ طبع دار الكتب المصرية.

فما الذي أعجبه منك؟ فقالت له: أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيَّروك خليفة! فضحك عبد الملك حتى بدت له سنٌّ سوداء كان يخفيها، فقالت: هذا الذي أردت أن أبديه! فقال لها: هل تروين قول كثير فيك:

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي يا عزُّ لا يتغيرُ
تغيَّر جسمي والخليقة كالتي عهدتِ ولم يخبر بسرك مخبر

فقالت: لا، ولكني أروي قوله:

كأني أنادي صخرة حين أعرضتْ من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زلَّتِ
صَفُوحًا فما تلقاك إلا بخيلةً فمن ملَّ منها ذلك الوصل مَلَّت

فأمر بها فأُدْخلت عَلَى أُمِّ البنين بنت عبد العزيز بن مروان فقالت لها: أرأيت قول كثِّير:

قضى كل ذي دَيْنٍ فوفَّى غريمَهُ وعَزة ممطولٌ مُعَنًّى غريمُها

ما هذا الذي ذكره؟ قالت قُبلة وعدته إياها. فقالت: أنجزيها وعَلَي إثمها.

وقيل إن كثِّيرًا كان له غلامٌ تاجرٌ فباع من عزة بعض سلعه ومطلته مدة وهو لا يعرفها، فقال لها يومًا: أنت والله كما قال مولاي:

قضى كل ذي دَين فوفَّى غريمَهُ وعَزة ممطولٌ مُعَنًّى غريمُها

فانصرفت عنه خَجِلة، فقالت له امرأة: أتعرف عزَّة؟ قال: لا، واللهِ. قالت: فهذه واللهِ عزَّةُ. فقال: لا جَرَم واللهِ لا آخُذُ منها شيئا أبدًا ولا أقتضيها، ورجع إلى كثير فأخبره بذلك فأعتقه ووهب له المال الذي كان في يده.[٣]

[٣] راجع أخبار كثير في الأغاني.

وليس المهم أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة أو غير صحيحة، إنما المهم أن نسجل أن غرام كثيِّر بعزة خلق في الأدب ألوانًا من طرائف الأقاصيص، وكان له تأثير فيما يدور بين الناس من أسمار وأحاديث.

٨

ذلك كثيِّر المتشيَع والعاشق، فمن هو كثيِّر الشاعر؟

يكاد الرواة يجمعون على أن كثيِّرًا أشعر الناس في عصر بني أمية، ويذكرون أنه قال لعبد الملك: كيف ترى شعري يا أمير المؤمنين؟ فقال: أراه يسبِق السحر، ويغلِب الشعر.

وكيف لا يصل كثيِّر إلى هذه المنزلة وقد غنَّى الجمهورَ وغنَّى الملوكَ أطيب الغِناء؟

أما الغناء الذي أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التي عطَّر بها أندية أهل الصبابة والوجد، وأما الغناء الذي أطرب به الملوك فهو مدائحه النفيسة في الخلفاء، وقد قيل إنه أول من فصَّل شمائل الرجال في قصائد المديح.

٩

ولكن ما هي خصائص كثيِّر من الوجهة الشعرية؟

أعتقد أن الفن هو أظهر تلك الخصائص: فنحن نقع في شعره على ألفاظ وتعابير تدلُّ على التأنق في تخيُّر الأبواب التي يزفُّ بها حرائر المعاني، ولننظر هذه الأبيات:

نظرت إليها نظرة وهي عاتقٌ ... على حين أن شبَّت وبان نهودها
وقد درَّعوها وهي ذات مؤصَّدِ ... مَجُوب ولمَّا يلبس الدرع ريدها
من الخفرات البيض ودَّ جليسها ... إذا ما انقضت أحدوثة أو تعيدها

فهو في هذه الأبيات يصف طفلةً تَعِدُ بواكير صباها بأنْ ستكون من نوادر الجمال، فيحدثنا بأنها شبَّت وأن نهودها بانت، وأنها دُرِّعت قبل أن تُدَرَّع الأتراب، ولا يكون ذلك إلا في الجمال الواعد الذي يزدهر قبل الأوان. أما قوله:

من الخفرات البيض ودَّ جليسها إذا ما انقضت أحدوثة أو تعيدها

فهو غاية الغايات في وصف العُذوبة التي تتَّسم بها الأحاديث الصوادر عن مليحات النساء.

وقد يجعل لحديث عزة نفحة سماوية فيقول:

رُهبان مَدْينَ والذين عهدتهم يبكون من حَذَر العذاب قُعُودا
لو يسمعون كما سمعتُ حديثها خرُّوا لعزَّةَ رُكَّعًا وسجودا

وعبارة «كما سمعت» تبدو للغافل وهي لونٌ من الفضول، ولكنها عند التأمل من الدقائق الفنية، فهو يشير إلى أن الجمال لا يُدْرَكُ إلا باستعدادٍ خاصٍّ، وأن الرهبان لن يُفتنوا في دينهم عند سماع حديث عزة إلا إذا ملكوا ما يملك من يقظة الحِسِّ، وقوة الوجدان.

وقول كثِّير:

لو أن عزةَ خاصمت شمس الضُّحى في الحسن عند موفَّق لقَضَى

لها فيه لفظةٌ مختارة، هي لفظة «موفَّق»، وهو يريد أن يجعل المشابهة بين عزة والشمس من المشكلات، وأن الحكم بتفضيل عزة لا يصدر إلا عن قاضٍ موفَّق، وذلك معنًى دقيق.

١٠

وقد يخفى فنُّ كثِّير كل الخفاء لغَلَبة الفطرة عليه، فلا تحسبه يَنظم، وإنما تراه يتكلم، كأن تسمعه يقول:

ألا حَيِّيَا لَيْلى أجَدَّ رَحيلي وآذَنَ أصْحَابي غَدًا بقُفُولِ
تبدَّتْ لهُ ليلى لتُذهب عقله وَهَاجَتْكَ أُمُّ الصَّلْتِ بعْدَ ذُهُولِ
أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيلِ

إذا ذُكِرَتْ ليلى تَغَشَّتْكَ عَبْرَةٌ   تُعَلُّ بها العَيْنَانِ بَعْدَ نُهُولِ
وكم من خليلٍ قال لي لو سألتَها   فقلت له: ليلى أضنُّ خليلِ
وأَبْعَدُه نَيْلًا وأَوْشَكُهُ قِلًى   وإن سُئِلَتْ عُرفًا فشرُّ مَسُولِ
حلفتُ بربِّ الرَّاقصاتِ إلى منى   خلالَ الملا يمدُدنَ كلَّ جديلِ[٤]
يمينَ امرئٍ مستغلظٍ من أليَّةٍ   ليُكذِبَ قِيلًا قَدْ ألَحَّ بقيلِ[٥]
لقد كذبَ الواشون ما بُحْتُ عندهُمْ   بليلى ولا أرسلتهم برسيلِ[٦]
فإن جاءكِ الواشونَ عني بكذبة   فَرَوْها ولم يأتوا لها بِحَويلِ[٧]
فَلاَ تَعْجِلي يَا لَيْلُ أنْ تَتَفَهَّمِي   بِنُصْحٍ أتى الوَاشُون أمْ بِخُبُولِ[٨]
فإنْ طبتِ نفسًا بالعطاءِ فأجزلي   وخيرُ العطا يا ليلُ كلُّ جزيلِ
وإلاّ فإجمالٌ إلي فإنَّني   أُحِبُّ من الأخلاقِ كُلَّ جميلِ
وإنْ تَبذُلي لي منكِ يَومًا مَوَدَّة   فَقِدْمًا تَخِذْتِ القَرْضَ عِنْدَ بَذُولِ
وإنْ تَبْخَلي يا لَيْلُ عَنِّي فإنَّني   موكَّلة نَفْسِي بكلِّ بخيلِ
ولستُ براضٍ من خليلي بنائلٍ   قليلٍ ولا رَاضٍ لَهُ بقليلِ
وَلَيْسَ خَلِيلي بالمَلُولِ ولا الَّذي   إذا غبتُ عنهُ باعني بخليلِ
ولكنْ خليلي منْ يديمُ وصالَهُ   ويحفظُ سرِّي عندَ كلِّ دخيلِ[٩]
ولم أرَ من ليلى نوالًا أعدُّهُ   ألا ربَّما طالبتُ غيرَ مُنيلِ
يلومُكَ في ليلى وعقلُكَ عندها   رجالٌ ولم تذهبْ لهم بعقولِ
يقولون ودِّعْ عنكَ ليلى ولا تَهِمْ   بِقَاطِعَة الأقْرَانِ ذاتِ حليلِ
فَمَا نَقَعَتْ نَفْسِي بما أمرُوا بِهِ[١٠]   ولا عُجْتُ مِنْ أقْوَالِهِمْ بفَتِيلِ

---

[٤] الراقصات: الإبل. والملأ: الفضاء. والجديل: زمام مجدول.

[٥] الألية: اليمين.

[٦] الرسيل: الرسالة.

[٧] الحويل: المحاولة.

[٨] الخبول جمع خبل وهو الفساد.

[٩] الدخيل هو العالم بداخل أمرك.

[١٠] ما نقعت نفسي: ما رويت.

تـذكّـرتُ أتـرابًـا لـعـزَّة كـالـمَـهـا ... حُـبـيـنَ بـلِـيـطٍ نـاعـم وقَـبـولِ[١١]
وكـنـتُ إذا لاقـيـتُـهـنَّ كـأنَّـنـي ... مـخـالـطـة عـقـلـي سُـلافُ شـمـولِ
تـأَطَّرْنَ حَتَّى قُلْتُ لَسْنَ بَوَارِحًا ... رَجَاءَ الأماني أنْ يَقِلْنَ مقيلي[١٢]
فـأبـدين لـي من بـيـنـهـنَّ تـجـهُّـمًـا ... وأخلفنَ ظنِّي إذْ ظننتُ وقيلي[١٣]
فـلأيًـا بـلأي مـا قـضـيـنَ لُـبـانـةً ... من الدَّارِ واستقللن بعد طويلِ
فلمَّا رأى واستيقنَ البينَ صاحبي ... دعـا دعـوة يـا حَـبْـتـر بـن سـلـولِ
فَـقُـلْـتُ وأَسْـرَرْتُ الـنَّـدَامَـة لَـيْـتَـنـي ... وَكُـنْـتُ امـرءًا أغـتـشُ كـلَّ عَـذُولِ
سَـلَـكْـتُ سَـبـيـل الـرَّائـحَـاتِ عَـشِـيَّـة ... مَخَارمَ نِصْعٍ أَوْ سَلَكْنَ سَبيلي[١٤]
فَأَسْعَدْتُ نَفْسًا بالهوى قَبْلَ أنْ أرى ... عـوادي نَـأيٍ بـيـنـنـا وشُـغُـولِ
نَدِمْتُ عَلَى مَا فاتني يَوْمَ بِنْتُمُ ... فـيـا حَـسْـرَتَـا أَلَّا يَـرَيْـنَ عـويـلـي
أقيمي فإنَّ الغورَ يا عزُّ بعدكمْ ... إلـي إذا مـا بِـنْـتِ غـيـرُ جـمـيـلِ
كفى حَزَنًا للعينِ أن رَدَّ طرفَها ... لـعـزَّة عـيـرٌ آذنـتْ بـرحـيـلِ
وقالوا: نأتْ فاخترْ من الصَّبر والبُكا ... فقلتُ البُكا أشفى إذن لغليلي
تـوَلَّـيْتُ مـحـزونًـا وَقُـلْـتُ لِـصَـاحـبـي ... أقـاتـلـتـي لـيـلـى بـغـيـر قـتـيـلِ؟

هذه إحدى لاميات كثير — وكانت لامياته تعدُّ بالعشرات — ولهذه اللامية بقايا يجدها القارئ في الجزء الثاني من الأمالي.

والمهم هو النظر في سياق هذه اللامية، فليست نظمًا، وإنما هي حديثٌ يحاور به الشاعر نفسه ومحبوبته في لطف ورفق، وفيها موجاتٌ نفسية هي التي قضت بأن يُؤثر الالتفات من وقت إلى وقت، ليستقصي أسرار أساه بلا تكلُّف ولا احتفال.

وعزة في هذه القصيدة تسمَّى ليلى حين يقضي الوزن بذلك؛ لأن الشاعر يُؤثر السهولة ويكره التصنع، ولا يهمه إلَّا تأدية المعاني بعبارات بريئة من التعمُّل والافتعال.

---

[١١] الأتراب: الأقران وكذلك اللدات. والليط بالكسر: اللون وهو الجلد أيضًا.
[١٢] تأطرن هنا معناها تلبثن. وأصل التأطر التعطف.
[١٣] اللأي: البطء. واللبانة: الحاجة.
[١٤] المخارم جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل. ونصع: جبل أسود ويقبع بين الصفراء.

والفن مع هذا موجود، ولكنه فنٌّ دقيق لا تظهر خصائصه لغير أصحاب الأذواق، ونرى الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من الخصوص إلى العموم فيتحدث عن آداب الصداقة بعد الحديث عن آداب العشق، فيأتي بالحكمة الباقية حين يقول:

ولست براض من خليل بنائلٍ قليلٍ ولا راضٍ له بقليل
وليس خليلي بالملول ولا الذي إذا غبت عنه باعني بخليل
ولكن خليلي من يديم وصالَه ويحفظ سري عند كل دخيل

ثم يثب فيفضح بُخل معشوقته بهذا البيت:

ولم أر من ليلى نوالًا أُعدُّه ألا ربما طالبتُ غيرَ مُنيل

والناقد المحدَث قد لا يرضى عن هذا الأسلوب في حَوْك القصيد، وقد يراه من شواهد الحيرة في سرد المعاني والأغراض.

ولو تأمل لعرف أن هذا أسلوبٌ جميل، فهو يتنقل من غرض إلى غرض وَفقًا للموجات النفسية التي يعانيها الشاعر وهو يتنقل من إحساس إلى إحساس، والشاعر الحق ينقل عن روحه قبل أن يفكر في مراعاة المأثور من الموازين.

وكما نرى الفن الدقيق الملامح في هذه القصيدة نرى الفطرة السَّمحة، فطرة الطفل الساذج الذي لا يحسن تنميق الأحاديث، فطرة الطفل الذي تسيطر عليه السجية البريئة من التعمُّل فيهتف:

وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا فقلت البكا أشفى إذن لغليلي
توليت محزونًا وقلت لصاحبي أقاتلتي ليلى بغير قتيل

كأنه يتوهم أن القتل لا يقع إلا في القِصاص!

وقد يميل كثيِّر إلى التأنق في الصياغة الشعرية، ومن شواهد ذلك ما وقع في التائية، فقد لَزِم فيها ما لا يلزم إلا في بيتين اثنين، وهي من القصائد الروائع، وفيها يقول:

تمنَّيتها حتى إذا ما رأيتها رأيت المنايا شُرَّعًا قد أظلَّتِ

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء، تحدث عنها بالملام وهي فوق الملام؛ لأن صاحبها هو الذي يقول:

وما أنا بالداعي لعزَّةَ بالجوى   ولا شامتٌ إن نعلُ عزة زلَّتِ
فلا يحسب الواشون أن صبابتي   بعزة كانت غمرة فتجلَّتِ

١١

كان كثيِّر باتفاق أكثر الرواة أشعر الناس في عصر بني أميةَ، فأين أشعاره؟ أين؟ أين؟

المفهوم أن ديوانه ضاع، بِغَضِّ النظر عن المجموعة التي نشرها أحد المستشرقين، وبغض النظر عن القصائد المبثوثة في الأمالي ومنتهى الطلب والأغاني وتزيين الأسواق.

ومع هذا يظهر أن ديوانه بقي محفوظًا مدة طويلة، فقد قرأت «أساس البلاغة» حرفًا حرفًا فرأيته استشهد بشعره في مواطن كثيرة جدًّا، ثم رجعت إلى لسان العرب فقرأت منه جزأين لأتعقب الشواهد من شعر كثيِّر فرأيت ابن منظور يعوِّل عليه في كثير من الأحيان، وكذلك أعفيت نفسي من مراجعة بقية اللسان اكتفاءً بما رأيت في الجزأين الأولين. ومن ابن منظور عرفت أن هناك كثيِّرًا آخر يستشهد بشعره أصحاب المعاجم وهو كثيِّر بن جابر المحاربي، وهذا يفسر حرص اللغوين على إضافة كثيِّر إلى عزة على خلاف ما يصنعون حين يستشهدون بشعر جميل.

فإن سمح الدهر بأن نجد نسخة كاملة من ديوان كثيِّر فسنعرف أشياء كثيرة من صور المجتمع الإسلامي في العصر الأموي، وستتضح لنا أصول الصياغة الشعرية لذلك العهد بأكثر مما اتضحت؛ لأنَّ غَلَبَةَ كثيِّر تشير إلى أن صياغته الشعرية كانت ذات أفانين.

١٢

أما بعد فقد كان من ضروب التشابه في الحظوظ أن يزور كثيِّر مصر كما زارها جميل، مع الاختلاف في غرض الزيارة عند الشاعرين، فقد زار جميل مصر ليستعين عبد العزيز بن مروان على محنته في هوى بثينة، وكانت المصاعب تثور في وجهه من

كل جانب، فوعده عبد العزيز بالحماية، ومنحه بيتًا يقيم فيه، ولكنه لم يُقِمْ إلَّا قليلًا حتى مات.

أما كثيِّر فزار مصر لينتفع بصلات عبد العزيز بن مروان وقد أطال فيه المديح.

والقصة التي فرضت أن يموت جميل بمصر وهو يهتف باسم بثينة أرادت أن تنقل كثيِّرًا من مصر إلى المدينة شوقًا إلى عزة، ولم تكتفِ بذلك بل جعلت كثيرًا يصادف عزة وهي قادمة إلى مصر لتمتع النظر بقوامه القصير النحيف! وتقول القصة إنهما تعاتبا في الطريق ثم افترقا متغاضبَيْن، هو إلى المدينة وهي إلى مصر، ثم عزَّ عليه أن يفارق بلدًا فيه هواه فرجع إلى مصر ولكنه لسوء البخت وجد الناس ينصرفون من جنازة عزة، فأتى قبرها وأناخ راحلته عنده ومكث ساعة ثم رحل وهو ينشد:

أقول ونِضوي واقف عند قبرها   عليك سلام اللهِ والعينُ تسفح
وقد كنت أبكي من فراقك حيَّةً   فأنت لعمري اليوم أنأى وأنزح

وكذلك ظفر ثرى مصر برُفاتين عزيزين: رفات عزة ورفات جميل.

والعشق نفسه قصة، فكيف تَسلم أخباره من زخرف الخيال؟!

فإن سأل القارئ: ومتى مات كثيِّر وأين مات؟ فإنا نجيب بأنه مات سنة خمس ومئة بالمدينة، وقد شاعت الرواية أن يموت مع عكرمة في يوم واحد ويُصَلَّى عليهما في موضع واحد ليقول المشيعون: مات أفقه الناس وأشعر الناس!

الفصل الرابع

الموازنة بين كثير وجميل

نزيد في تجسيم شخصية كثِّير وذاتية جميل بالموازنة بينهما فنقول:

الصفات الجسمية

اتَّفَقَ الرواة على أن جميلًا كان قوي البنية «طويل بين المنكبين»،[١] واتفقوا أيضًا على أنه كان من أكابر الشجعان، وأنه كان غاية في الهيبة والجلال.

وفي مقابل ذلك اتفقوا على أن كثيرًا كان نحيفًا مفرط القصر وأن اسمه صُغِّر لهذا، وحدَّثونا أنه كان إذا دخل على عبد الملك ابن مروان تندَّر عليه فقال: طأطئ رأسك لا يصيبه السقف! وهي عبارة تصور قصر كثِّير أبشع تصوير، وتمثل ما كان يلقى من الازدراء.

وشهرة جميل بالشجاعة تقابلها شهرة كثيرة بالجبن، وهل تنتظر الشجاعة من رجل ضعيف البنية قصير القامة في زمن لا يتقاتل الخصوم فيه بغير الرماح والسيوف، وتحتاج إلى السواعد الشداد؟

كان جميل يتعرض لقوم محبوبته بعد أن توعَّدوه بالقتل، يتعرض لهم عامدًا ليقاتلهم عليها ويقاتلوه، أما كثير المسكين فقد تعرَّض يومًا لعزة وزوجها حاضر، فأمرها الزوج بشتمه في وجهه، فقالت له وهي تبكي: يا ابن الفاعلة! وفي ذلك قال:

[١] الأغاني ج ٨ ص ٩٢.

يكلفها الغيران شتمي وما بها هواني، ولكن للمليك استذلَّتِ
هنيئًا مريئًا غير داءٍ مخامر لعزَّةَ من أعراضنا ما استحلَّتِ

ومضى كثير مرة إلى الكوفة بإشارة من عبد الملك فغمزه أحد الناس بكلمة مؤذية فخاف من عاقبة الجواب واحتمى بدار الوالي، ثم هرب في غده من العراق!

وما نقول بأن كثيِّرًا كانت تعوزه شجاعة القلب، وإنما جاءه الجبن من خلقته، وهي خلقة لم تكن لها فيها يد، ولم يكن يملك في تبديلها أي حَول.

الصفات العقلية

واتفق الرواة على أن جميلًا كان غاية في العقل، كما اتفقوا على أن كثيِّرًا كان غاية في الحمق، فما تعليل ذلك؟

لا ينكر أحد أن القوة الجسمية هي النعمة الأولى، وعنها تتفرع سائر النعم، فجميع الأنبياء كانوا أقوياءَ، وفيهم أفراد امتازوا بالجمال، جمال الجسم أو جمال الصوت.

وطول القامة أمرٌ مطلوب، وهو دليل على العقل، ولهذا يُستغرب الحمق من الطوال ويُنَص عليه في الأنباز المصرية فيقال: «طويل وهايف» ويدَّعي ناسٌ أن في التوراة عبارة تقول: «طوال الناس ليس لهم عقول».

وتعليل ذلك هو ما قلت من أن الطول يجب أن يكون مبشرًا بالعقل؛ لأنه في ذاته من الاكتمال البدني، والاكتمال البدني يبشر بالاكتمال العقلي، فإذا ظهر الحمق في رجل طويل القامة كان شيئًا يلفت الأنظار ويوحي بالتندُّر والتنكيت.

ويظهر أن الطول المحمود ليس هو الطول المفرِط، ولهذا نجد في أوصاف الأنبياء والعظماء أنهم كانوا رَبْعةً بين الرجال، ومِن هنا صح لكعب بن زهير أن يصف محبوبته بتمام الخَلق، فيقول:

لا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلَا طُولُ

ومعنى هذا أن الطول يُشتكى حين يتجاوز الحد، كما يُشتكى القصر حين يتجاوز الحد، فعندئذٍ يوجد الحمق بين القصار والطوال على السواء.

وطول جميل لم يكن بالطول المفرط، ولهذا سلِم من الحمق وامتاز بالعقل.

أما قصر كثير فكان نهاية في السُّخف، قال أحد معاصريه: «رأيت كثّيرًا يطوف بالبيت، فمن حدثك أنه يزيد على ثلاثة أشبار فلا تصدِّقْه»!

إذن كان كثير قزمًا، وعند الأقزام ذكاء، ولكنهم في الغالب ضعاف الأحلام صغار العقول.

للأقزام حي مهندَم في ملهى اللونابارك بمدينة باريس، وحياتهم فيه حياة تشهد بما عندهم من المهارة في بعض الشئون المعاشية، ولكني حين حاورتهم لم أطمئن إلى أنهم على جانب من رجاحة العقل؛ فأحلامهم تتسق مع أجسامهم، وإن كان شذوذهم الخِلقي هو في ذاته طريفةٌ من طرائف الوجود!

وكان كثِّير لضعفه وقصره يُزْدَرَى لأول نظرة، ولا يُقام له وزن إلا بعد أن يدل على نفسه بأدبه، والأدب لا يجد من يقوِّمه في جميع الأحوال!

وشهرة كثِّير بالحمق فتحت أبوابًا للتندُّر عليه، فقد حدثوا أنه كان يدخل على عمة له يزورها فتكرمه وتطرح له وسادة يجلس عليها، فقال لها يومًا: لا والله ما تعرفينني، ولا تكرمينني حق كرامتي! قالت: بلى، والله إني لأعرفك. قال: فمن أنا؟ قالت: فلان بن فلان وابن فلانة، وجعلت تمدح أباه وأمه. قال: قد علمت أنك لا تعرفينني. قالت: فمن أنت؟ قال: أنا يونس ابن مَتَّى!

وحدثوا أنه قال لعُوَّاده في مرض موته: إنه سيرجع إليهم بعد أربعين ليلة على فرس عَتِيق!

ونحن لا نصدق أن كل ما رُوِي عنه حق في حق، ولكننا لا نستبعد أن يكون شذوذه الجسماني أورَثه بعض الحمق، فالانهزام في ميدان المباراة الجسدية قد يؤرث الجنون، وشواذ الخلقة يمثلون جمهرة المجانين.

وإيمان كثِّير بالرجعة من شواهد ذلك الضعف، وهو حُلمٌ كان يستريح إليه ويرجو أن يتحقق، ليعوض ما فاته من الخسارة في عيشه الأول.

وفي القرآن المجيد عبارات صريحة في أن انصراف الأغنياء عن متابعة الأنبياء يرجع إلى مزاحمة الفقراء، فالغني لا تهمه الآخرة لأنه فرحٌ بدنياه، أما الفقير فتهمه الآخرة ليعوض ما فاته من النعيم في دنياه.

ولم تكن العقول ارْتَقَتْ حتى يكون الغني أول راغب في النعيم السرمدي، وهو النعيم المقيم، ولهذا كان الفقراء في طلائع المناصرين للأنبياء.

هذا هو التفسير النفسي لإيمان كثير بالرجعة، وهو إيمان يتعزَّى به بعض الْمُضْطَهَدِينَ.

ونحن نعرف أن القول بتناسخ الأرواح بدعةٌ هندية، فقد كانت الهند أقدم الأمم التي عانت الاضطهاد، ومن هذه الناحية جاز لحكمائهم أن ينتظروا في الدنيا ألف مَعاد!

والظاهر أن هذه العقيدة منقولة عن الصين، فقدماء أهل الصين لم يكونوا يعرفون البعث الأخروي كما يعرفه الموحِّدون من أتباع الديانات السماوية، فاستجابوا لدعوة العدل وهي دعوة مركوزة في حنايا القلوب، وتصوروا أنهم سيعودون إلى الدنيا في حال ينتصف فيها المظلوم من الظالم، ولو بعد أزمان.

لا نريد أن يتشعب الحديث من شجن إلى شجون، فالمهمُّ هو أن نبين مصدر عقيدة كثِّير بالرجعة والتناسخ، وهي عقيدة تليق بمن يكون في مثل حاله من القصر والدمامة والهزال، وسنرى في نهاية هذا البحث كيف عاد كثِّير إلى الدنيا وعاد ثم عاد!

الغزل والنسيب

كانت الجماهير في العصر الأموي تختلف في الموازنة بين كثِّير وجميل في الغزل والنسيب، وهذا الاختلاف يشهد بأن كثِّيرًا فاز في مباراة جميل، وكان كثِّير نفسه يفصِل في القضية فيقول: وهل وطَّأ لنا النسيبَ إلا جميل؟

وسُئل نُصَيْبٌ عن جميل فقال: ذاك إمام المحبِّين، وهل هَدَى الله عز وجل لما نرى إلا بجميل؟ ومن عبارة نُصَيْب نعرف أنهم كانوا يَعَدُّون إجادة النسيب هداية ربانية.

النقاد مجمعون على أن جميلًا أشعر من كثِّير في النسيب، وسأخرج على هذا الإجماع بعد لحظات؛ لأني أعتقد أن لدمامة كثِّير ونحافته وقصره دخلًا في تأخيره عن مرتبة جميل، فما يكون النسيب الصادق إلا تعبيرًا عن شهوة لا تفور في غير دماء الفحول؛ ومن هنا جاز لابن سلَّام أن يحكم بأن كثِّيرًا يتقوَّل، وأن جميلًا هو الصادق في الصبابة والعشق، وقد قال أبو عبيدة بمثل ما قال ابن سلَّام فحكم بأن كثِّيرًا يكذب وأن جميلا يصدق.[٢]

وحجتي في الخروج على هذا الإجماع أن العواطف يورثها الحرمان، فمن الجائز أن يكون حرمان كثِّير من الظفر بهواه زاده شوقًا إلى شوق، واهتياجا إلى اهتياج، فبلغ في النسيب ما لم يبلغه جميل.

---

[٢] الأغاني ج ٨.

أعذار النقاد

للنقاد القدماء أعذار في الافتتان بقصائد جميل في النسب، فقد أوفت على الغاية في براعة التعبير ورشاقة البيان، وكان الناس يروُونها وهم يتمثَّلون روح جميل، وكان روحه من ألطف الأرواح، وكيف لا يَفْتِنُ معاصريه مَن يقول:

لقد فرح الواشون أن صَرَمت حبلي بثينة أو أبدت لنا جانب البُخْل
يقولون مهلًا يا جميل وإنني لأُقْسِمُ ما لي عن بثينة من مهل
أحلمًا فقبل اليوم كان أوانُه أم اخشى فقبل اليوم هُدِّدت بالقتل
إذا ما تراجعنا الذي كان بيننا جرى الدمع من عينَي بثينة بالكحل
كلانا بكى أو كاد يبكي صبابة إلى إلفه واستعجلت عبرةً قبلي
فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طِلابيها لما فات من عقلي
فيا وَيْحَ نفسي حسبُ نفسي الذي بها ويا ويحَ أهلي ما أصيب به أهلي
خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلًا بكى من حب قاتله قبلي؟

أو يقول:

لما دنا البَيْنُ بينُ الحي واقتسموا حبلَ النوى فهو في أيديهم قِطَعُ
جادت بأدمعها ليلى وأعجلني وَشْكُ الفراق فما أُبقي وما أَدَع
يا قلبُ ويحَك ما عيشي بذي سَلَمٍ ولا الزمان الذي قد مرَّ مرتجَعُ
أكلما بان حي لا تلائمهم ولا يُبَالُونَ أن يشتاق من فَجعوا
علَّقتني بهوًى مُردٍ فقد جَعلت من الفراق حصاةُ القلب تنصدع

أو يقول:

وماذا عسى الواشون أن يتحدَّثوا سوى أن يقولوا إنني لك عاشقُ
نعم صدق الواشون أنت حبيبةٌ إلي وإن لم تَصْفُ منك الخلائقُ

أو يقول وقد جدَّت الحرب بينه وبين أهل محبوبته:

كأنْ لم نحارب يا بثينَ لو انها تكشَّف غَمَّاها وأنت صديقُ

أو يقول:

أَبَثْنَةُ ما تنأيْن إلا كأنني بنجم الثريا ما نأيت معلَّق

والمهمُّ أن نقول بعبارة صريحة إن تقديم النقادِ جميلًا على كثيِّر لا يرجع إلى أن جميلًا أشعر من كثيِّر في النسيب، وإنما يرجع إلى أمور كثيرة تتكون منها ذاتية جميل، فقد كان يجمع بين الجمال والفتوَّة والشعر والعشق، وكان مكتملًا في كل هذه النواحي: فجماله رائع، وفتوته باهرة، وشعره رائق، وعشقه صادق، ومن كان كذلك فهو خليقٌ بأن يحتلَّ من نفوس معاصريه أشرف مكان.

وفي مقابل هذه الذاتية العظيمة تجيء تلك الشخصية الهزيلة، وهي شخصية كثيِّر القَزْم النحيف، كثير الْمُزْدَرَى لدمامته وقصره وحمقه وغُلوِّه في التشيع غلوًّا يقترب من السُّخف، ومن كان كذلك فكيف يجد من يحكم له بالتقدُّم على جميل؟

قالوا: إن كثيِّرًا كان يقدم جميلًا على نفسه ويتخذه إمامًا، فهل كان من الممكن أن يقول كثيِّر إنه أشعر من جميل في النسيب؟

لو نَبَس بحرف يؤكد به هذا القول لرَجَمه الناس بالحجارة أو حَثَوْا في وجهه التراب!

أدب جميل

ويظهر أن مجاملة الشعراء لجميل ترجع في بعض أسبابها إلى أدب جميل في مخاطبة الشعراء، فقد أثنى على عمر بن أبي ربيعة في وجهه حين أنشده عمر لاميته فقال: هيهات، يا أبا الخطاب، لا أقول والله مثل هذا سَجيسَ الليالي، وما خاطب النساء مخاطبتك أحد. وقام مشمِّرًا.

وعبارة «قام مشمِّرًا» عبارة أثبتها صاحب الأغاني، فهل كانت شارةَ الهرب من جميل؟

هيهات، ثم هيهات، فذلك أسلوبٌ في الثناء يجيده الكرماء.

والتقى يومًا جميل وكثِّير فتذاكرَا النسيب، فقال كثِّير:

بقيك جميلٌ كلَّ سُوءٍ، أما له ... لديك حديث أو إليك رسولُ
وقد قلتُ في حبي لكم وصبابتي ... محاسن شعر ذكرهُنَّ يطول
فإن لم يكن قولي رضاك فعلِّمي ... هُبُوب الصَّبا يا بَثْنُ كيف أقولُ
فما غاب عن عيني خيالك لحظةً ... ولا زال عنها والخيال يزول

فقال جميل: أترى عزة يا كثِّير لم تسمع بقولك:

يقول العدا يا عزُّ قد حال دونكم ... شجاعٌ على ظهر الطريق مصمِّمُ[٣]
فقلت لها: واللهِ لو كان دونكم ... جهنمُ ما راعتْ فؤادي جهنَّمُ
وكيف يروع القلبَ يا عزُّ رائعٌ ... ووجهك في الظلماء للسَّفْر مَعْلمُ
وما ظلمتك النفس يا عزُّ في الهوى ... فلا تنقِمِي حبي فما فيه مَنْقَمُ

وهي مجاملةٌ طريفة من جميل، وإن كان لا يملك غير المجاملة في مخاطبة شاعر هو راويته الأمين.

أعجوبة الزمان

هو كثِّير عزة، فما اتفق لمن يكون في مثل حاله من الهوان على الطبيعة والناس أن يصل إلى ما وصل إليه من قوة الأدب والبيان، ومن الشهرة الضافية التي تنقُل اسمه من جيل إلى جيل.

أيرجع هذا إلى نظرية «مركب النقص» وهي النظرية التي تقول بأن الرجل حين يشعر بضعفه في جانب يحاول تقوية باقي الجوانب ليصير من أعلام الرجال؟

هذه النظرية على شيء من الصواب، ولكنها لا تتحقق إلا بشروط جوهرية تتصل بذاتية من يريدون أن يرتفعوا من انخفاض.

[٣] الشجاع: الثعبان، وهو يريد به زوج عزة.

وبيان ذلك أن الشعور بالضعف قد يُوْجَدُ عند كثير من الناس، ولكنه لا يوحِي إلى جميع الضعفاء فكرة التغلب، ففي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالضعف ثم يموتون ضعفاء، وفي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالحقارة ثم يموتون حقراء.

هذه النظرية لا تتحقق إلا بشروط تلخصها كلمة واحدة هي وفرة الزاد المكنون في قرارة النفس، والروح، والفؤاد.

ولتوضيح ذلك أسوق الأسئلة الآتية:

هل كان كثير أوَّل قزم في عصره؟ وهل كان أول أعور في عصره؟ وهل كان أول من ازدراه معاصروه؟

هذا غير معقول، وإنما كان كثيِّر أول من اجتمعت فيه تلك العيوب وبجانبها زادٌ مكنون ينهض به إن حاول النهوض، زادٌ مركوزٌ في فطرته الأصيلة، زادٌ لا يقلُّ قيمةً عمَّا يتزود به طوال الأجسام وصِحاح العيون، وكان هذا الزاد جناحه الذي أعانه على التحليق بعد الإسفاف.

كان كثيِّر شعلة من الذكاء.

لقيه الفرزدق فقال: يا أبا صخر، أنت أنسب العرب حين تقول:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تَمثَّلُ لي ليلى بكل سبيل

يعرض له بسرقة هذا البيت من جميل، فقال له كثير: وأنت يا أبا فِراس أفخر الناس حين تقول:

ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقَّفوا

يعرِّض له بسرقة هذا البيت من جميل.

وانزعج الفرزدق من ذكاء كثيِّر فقال له: هل كانت أمك مرَّت بالبصرة؟

فأجاب كثيِّر: لا، ولكن أبي!

والذكاء لا يخلقه الشعور بالنقص، وإنما هو زادٌ موهوب، وكان كثيِّر من أكابر الموهوبين.

وتسامى كثيِّر إلى صحبة الخلفاء، برغم تلك الحالات التي لا تؤهله إلى صحبة أصاغر الناس.

فكيف وصل إلى ما يريد؟

الزاد المكنون في نفسه وعقله وفؤاده هو الذي وصل به إلى ما يريد.

والله يؤتي الحكمة من يشاء.

«كان كثِّير إذا ذُكر له جميلٌ قال: وهل علَّم اللهُ ما تسمعون إلا منه».[٤]

وهي عبارةٌ نفيسة أُخِذَتْ منها عبارة نُصَيْب التي نقلناها قبل صفحات، فماذا يريد كثير أن يقول؟

إنه يجعل الحديث عن الجمال منحة ربانيَّة تُضَافُ إلى ما مَنَّ الله به على آدم حين علَّمه الأسماء، ولا يقول هذا القول غير من هداه الله إلى عبادة الجمال.

الزاد المكنون في ضمير كثِّير هو سرُّ قوَّته، أما نظرية مركب النقص التي يعتمد عليها أكثر الباحثين فهي لا تخلق رجلًا خِلقة جديدة يفرض بها إرادته على الأدب والتاريخ.

نسيب كثير

أقول بدون تردُّد إن كثِّيرًا فاق أنداده في الغَزَلِ والنسيب، ولولا تلك الحالات التي غضَّت من مكانته في أعين الناس لاعترفَ له معاصروه بالإمامة في التشبيب، ويكفيه مجدًا أنه برغم تلك الحالات وجد من يوازن بينه وبين جميل، وهل يصل إلى هذه المنزلة من يكون في مثل حاله إلا بقوةٍ روحية تخلب الألباب والعقول؟

وانتصار كثِّير يدل على سلامة الذوق في العصر الأموي، وأريد الذوق الأدبي الذي يَزِنُ الأقوال بِغَضِّ النظر عن القائلين، الذوق الذي يتسامى عن ظروف الحياة اليومية، وينظر إلى آفاق الخلود.

وقد أكرم الأدباء الأمويون أنفسَهم فشهدوا لكثِّير بالتفوق وضمنوا رفع الملامة عنهم فيما يتعاقب من الأجيال.

إنهم قدَّموا جميلًا عليه، وليس في ذلك مَعاب، فقد كان جميل ريحانة ذلك الزمان.

فهل قدَّموا عليه عمر بن أبي ربيعة وكان فتنة الفتن في مغازلة النساء؟

[٤] الأغاني ج٨ ص ٩٢.

هل قدَّموا عليه الأحوص؟ هل قدموا عليه العَرْجي؟ هل قدموا عليه الحارث المخزومي؟ هل فكروا في الموازنة بينه وبين جرير والفرزدق والأخطل في النسيب؟

ذلك شاعرٌ فاتته نضارة الجسم ولم تفته نضارة الروح.

ولنفتتح غزلَه بالأبيات الآتية وهي من طريف ما قيل في الكتمان:

أتى دون ما تَخْشَوْنَ من بَثِّ سركم … أخو ثقة سهلُ الخلائق أروعُ
ضنينٌ ببذل السرِّ سَمْحٌ بغيره … أخو ثقة عفُّ الوصال سَمَيْدَع
أبى أن يبث الدهر ما عاش سركم … سليمًا وما دامت له الشمس تطلع

وفي هذه القصيدة يصف شمائل محبوبته فيقول:

وأعجبني يا عزُّ منك خلائقٌ … كرامٌ إذا عُدَّ الخلائق أربع
دنوُّك حتى يذكر الجاهلُ الصِّبا … ودفعك أسباب المُنَى حين يطمع
فواللهِ ما يدري كريمٌ مَطَلتِه … أيشتدُّ إن لاقاك أم يتضرَّعُ
وأنك إن واصلتِ أعلمتِ بالذي … لديك فلم يوجد لك الدهرَ مطمع

وتَعْصِرُ قلبه اللوعة فيقل في غير هذا القصيد:

أيادي سَبَا يا عزُّ ما كنتُ بعدكم … فلم يَحْلُ للعينين بعدكِ منظَرُ
وقد زعمتْ أني تغيرتُ بعدها … ومن ذا الذي يا عزُّ لا يتغير
تغيَّر جسمي والخليقة كالذي … عهدتِ ولم يُخبر بسرك مخبرُ

والبيت الأول صورة من صور الفجائع، فهو يذكر أن أحلام قلبه تفرقت كما تفرَّق أهل سبأ بعد تضعضع سدِّ مارب،[٥] وهذا من أجمل ما تُصوَّر به فجائع القلوب.

وفي البيت الثاني والثالث صورة من أجمل صور الكتمان، فهو يذكر أن جسمه تغيَّر، وأن الخليقة تغيرت، ولم يبقَ على عهده غير ذلك القلب الكتوم.

[٥] هو مارب بدون همز، وذلك نطقه في اللغة الحميرية.

ويقول من قصيدة:

اللـه يـعـلـمُ لـو أردت زيـادةً في حب عزَّةَ ما وجدتُ مزيدَا
والميت يُنشَر أن تَمسَّ عظامَه مسًّا ويَخْلُد أن يراكِ خلودا

والبيت الأول من صور التصوف في الحب، أما البيت الثاني فهو إيمان بقدرة الجمال على بعث الأموات، وبلغ كثيِّر ما لم يبلغه مؤرخ لهواه في صباه حين قال:

لقد هجرتْ سُعْدَى وطال صدودُها وعـاودَ عيـنـي دمـعُـهـا وسـهـودهـا
نـظـرت إلـيـهـا نـظـرة وهـي عـاتـق على حين أن شبَّت وبان نهودها
وَقَـدْ دَرَّعُـوهَـا وَهْـي ذَاتُ مُـؤَصَّـدٍ مَجُوبٍ ولمَّا يلبَسِ الدَّرع ريدها[٦]
نـظَـرْتُ إلـيـهـا نَـظْـرَة مـا يَـسُـرُّنـي بـهـا حُـمر أنـعـام الـبـلادِ وسـودُهـا[٧]
وكنتُ إذا ما زرتُ سُعدى بأرضها أرى الأرضَ تُطوى لي ويدنو بعيدُها
من الـخـِفرات الـبِيضِ وَدَّ جَـلـيسُـهـا إذا ما انقضتْ أحدوثةٌ لو تُعيدُها
مـنـعَّـمـةٌ لـم تـلـقَ بُـؤسَ مـعـيـشـة هي الخُلدُ في الدُّنيا لمن يستفيدها
هـي الـخُـلْـدُ مَـا دامت لأهـلـكَ جَـارَة وهل دَامَ في الدنيا لنفْسٍ خُلودُها
فـتـلـكَ الـتـي أصـفـيـتُـهـا بـمـودَّتـي ولـيـدًا ولـمَّـا يَـسْـتَـبِـنْ لـي نـهُـودُهـا
وقـد قَـتَـلَـتْ نَـفْـسًـا بِـغَـيْـرِ جَـريـرَة وَلَـيْـسَ لـهـا عَـقْـلٌ ولا مَـنْ يُـقـيـدُهـا[٨]
فَـكَـيْـفَ يَـوَدُّ الـقَـلْـبُ مَـنْ لا يَـوَدُّهُ بلى، قد تُريد النَّفْسُ مَنْ لا يُرِيدُها
ألا لـيـتَ شـعـري بـعـدنـا هـل تـغـيَّـرتْ عنِ العهدِ أمْ أمستْ كعهدي عهودُها
إذا ذَكَـرَتْـهَـا الـنَّـفْـسُ جُـنَّـتْ بِـذِكْـرِهَـا وريعتْ وحَنَّتْ واسْتَخَفَّ جَلِيدُهَا
فـلـو كـان مـا بـي بـالـجـبـالِ لـهـدَّهـا وإنْ كانَ في الدنيا شديدًا هُدودُها

[٦] المؤصد: القميص الصغير، والمجوب: المقور، والريد، التِّرب بكسر التاء، والمعني أنهم ألبسوها الدرع قبل أترابها، لأنها بكرت في النضج.

[٧] الأنعام الحمر والسود هي من أشرف الأموال عند أهل البوادي، وكلمة «حمر النعم» وردت في بعض الأحاديث بمعنى الخير المرموق الذي تتشهَّاه النفوس.

[٨] من القود بالتحريك وهو القصاص.

ولستُ وإنْ أُوعدتُ فيها بِمُنْتَهٍ ... وإن أُوْقِدَتْ نارٌ فَشُبَّ وَقُودُهَا
فأصبحتُ ذا نفسينِ، نفسٍ مريضة ... مِنَ اليأسِ ما يَنْفَكُّ هَمٌّ يَعُودُها
ونفسٍ تُرجِّي وصلها بعد صَرْمِها ... تجمَّلُ كي يزدادَ غيظًا حسودُها[٩]
وَنَفْسي إذا ما كُنْتُ وَحْدِي تَقَطَّعتْ ... كما انسَلَّ مِنْ ذَاتِ النِّظَامِ فَرِيدُها[١٠]
فلمْ تُبدِ لي يأسًا ففي اليأسِ راحة ... ولمْ تُبدِ لي جودًا فينفعَ جودُها
كذاك أذودُ النَّفْسَ يا عزَّ عَنْكُمُ ... وقد أعورت أسرار من لا يذودها[١١]

فما الذي نراه في هذه القصيدة؟

هذا نَفَسٌ لا نجده عند غير كثيِّر من شعراء العصر الأموي.

وكثيِّر في هذه القصيدة يشرح العواطف تشريحًا يذكِّر بأسلوب الشعراء الوجدانيين في الأدب الفرنسي.

وقلبُ كثير يتموَّج وهو يذكر هواه في صباه، فينتقل من حال إلى أحوال، ويراوح بين الرضا والغضب والوعد والوعيد.

ولقد برع في تقديس الجمال حين قال:

نظَرْتُ إليها نَظْرَة ما يَسُرُّني ... بها حمرُ أنعامِ البلادِ وسودُها

وشرح وثبة القلب إلى بلد المحبوب حين قال:

وكنتُ إذا ما زرتُ سُعدى بأرضها ... أرى الأرضَ تُطوى لي ويدنو بعيدُها

وبلغ الغاية في وصف حلاوة الحديث حين قال:

من الخفرات البيض ودَّ جليسُها ... إذا ما انقضت أحدوثةٌ لو تعيدها

[٩] الصرم: القطيعة.

[١٠] الفريد: اللؤلؤة النفيسة الكبيرة التي تتوسط القلادة، والنظام الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ.

[١١] أعورت: انكشفت.

وعبَّر عن فجيعة من فجائع القلوب حين قال:

فكيف يودّ القلبُ من لا يودُّه بلى، قد تريد النفس من لا يريدها

وهذا معنى يصور الإنسانية الصغيرة، الإنسانية التي لا تحفظ العهد، وصدَق العباس بن الأحنف حين قال:

لو انَّ القلوب تجازي القلوبَ لما كان يجفو حبيب حبيبَا

ومرجع هذه الآفة إلى أن القلب الكبير قد يعطف على القلب الصغير، كما يعطف كبار الآباء على صغار الأبناء، وأين الابن الذي يعرف فضل أبيه، وهو كالئه وراعيه؟

إن المحب يخلق المحبوب، يخلقه خلقًا يحار فيه المحبوب، ويكاد يتوهَّم أنه خُدع في نفسه ففهم خطأً أنه خُلِقَ من طين!

نحن نخلع عواطفنا على بعض الخلائق، لنجرِّب حظَّنا في القدرة على الإبداع، ثم تكون النتيجة أن يتمرَّدُوا علينا تمرُّد المخلوق على الخلَّاق!

ومن هي عزَّةُ التي خُلِّد اسمها في التاريخ الأدبي؟

كان من حظها أن يعرفها كثيِّر فيجعل اسمها غُرَّةً في جبين الوجود.

ولو فاتها حظ التعرف إلى كثيِّر لطُوي اسمُها كما طُويت أسماء المئات من العزَّات.

ولقد لامت كثيِّرًا عاذلةٌ في أن يخص عزة بتشبيبه، وعدَّت ذلك تقصيرًا عن وصف من عداها من النساء، فقال: لقد سار بها شعري، وطار بها ذكري، وقَرُب بها من الخلفاء مجلسي، وإنها لكما قلت فيها:

فأقسمتُ لا أنساكِ ما عشتُ ليلةً وإن شَحَطت دارٌ وشطَّ مزارُها
وما استنَّ رقراق السراب وما جرى ببيض الرُّبا وحشيُّها ونوارُها[12]
وإني لأسمو بالوصال إلى التي يكون شفاءً ذكرُها وازديارُها
إذا خفيتْ كانت لعينك قُرَّةً وإن تبدُ يومًا لم يَعُمَّك عارها

[12] استن: اضطرب من قوة اللمعان.

من الخفرات البيض لم تر شقوة وفي الحسب المحض الرفيع نِجارها

وبهذا يرجع كثيِّر فيؤكد أن محبوبته من المنعَّمات، والمرأة المنعَّمة تدرك من معاني الحياة ما لا تدرك الفقيرات من النساء.

وقد صدق امرؤ القيس حين وصف المرأة المنعَّمة فقال:

ألم تر أني كلما جئتُ طارقًا وجدتُ بها طيبًا وإن لم تَطَيَّبِ

وكان ذلك لأن النعيم هو في ذاته أجمل الطِّيب؛ لأنه لا يوجد إلا في بيوت المياسير، وهي في كل عصر مهبط الوحي لربَّات الجمال!

واختار له أبو تمام هذه الأبيات:

وأنت التي حَببتِ شغبًا إلى بَدَا إلي وأوطاني بلادٌ سواهما[١٣]
إذا ذَرَفَت عيناي أعتل بالقذى وعزةُ لو يدري الطبيب قذاهما
وحَلَّتْ بهذا حَلةً ثم أصبحت بأخرى فطاب الواديان كلاهما
فلو تُذريان الدمع منذ استهلَّتا على إثر جازي نعمة لجزاهما

ولم يكن أبو تمام يختار غير المعاني الجياد، والشاعر في البيت الأول يحدِّثنا أن محبوبته حببتْ إليه بلدين في غير وطنه، وهو بهذا يجعل الوطن هو الجدير بالحب، فما يحب الرجل وطنًا غير وطنه إلا بعاطفة تقدر على إيجاد المستحيل، والبيت الثاني معناه مطروق، ولكنه أدَّاه أجمل أداء، والبيت الثالث رائعٌ جدًّا، ومعناه أن تلك المحبوبة تنشر الطِّيب في كل مكان تحلُّ فيه، كأنها نفحة من نفحات الفراديس، والبيت الرابع نفيس، ومعناه أن الشاعر لو ذرف تلك الدموع على ذاهب من المحسنين إليه لقام من مرقده ليجزيه على الوفاء.

وأبو تمام أورد هذه الأبيات في ديوان الحماسة بدون أن يراعي ترتيب المعاني، وعنه نقل المستشرق هنري ﭘيرس، والصواب أن يكون البيت الثالث بعد البيت الأول،

[١٣] شغب وبدا أسماء مواضع.

وأن يكون البيت الثاني بجوار البيت الرابع، وهذا لا يفوت أبا تمام، فلعله من سهو الناسخين!

واختار له أبو تمام أيضًا هذه الأبيات:

ووددت وما تغني الودادة أنني ... بما في ضمير الحاجبيَّةِ عالم[١٤]
فإن كان خيرًا سرَّني وعلمتُه ... وإن كان شرًّا لم تلمني اللوائم
وما ذكرتكِ النفس إلا تفرَّقت ... فريقين منها عاذرٌ لي ولائم
فريقٌ أبي أن يَقْبَلَ الضيم عَنوةً ... وآخَرُ منها قابل الضيم راغم

ولهذه الأبيات الجميلة أهمية تاريخية، وأريد التاريخ الأدبي، وبيان ذلك أن القصيدة الداليَّة التي تحدَّثنا عنها قبل صفحات — وهي القصيدة التي أرَّخ بها هواه في صباه — نسبها القالي في الأمالي إلى الحسين بن مطير الأسدي، وعلى رأي القالي عوَّلتُ في كتاب «مدامع العشاق»، ثم ظهر أن الأصبهاني في الأغاني ينسبها إلى كثِّير، فأي النسبين أصحُّ وأصدق؟

البيت الثالث والرابع من هذه القطعة يكرر معنًى وَرَد في تلك القصيدة، فليوازن القارئ بين ما هنا وهناك، إن كان يهمه التحقيق!

ولوعةُ كثِّير في العشق لوعة تثير الإشفاق، ولننظر كيف يقول:

أمنقطعٌ يا عزُّ ما كان بيننا ... وشاجرَني يا عزُّ فيك الشواجرُ
إذا قيل هذا بيتُ عَزَّةَ قادَنِي ... إليه الهوى واستعجلتني البوادر
أصدُّ وبي مثلُ الجنون لكي يرى ... رُواة الخنا أني لبيتك هاجر
ألا ليت حظي منك يا عَزُّ أنني ... إذا بنتِ باع الصبر لي عنك تاجر

ما هذا شعرًا، إنْ هذا إلا سِحرٌ مُبين.

في البيت الأول نظرةٌ حنَّانةٌ صوَّبها الشاعر إلى رَبَّة هواه، وهو يتحزَّن على أن ينقطع ما بينها وبينه بعد أن شاجرتْه فيها الشواجر، وعاداه فيها من عاداه.

[١٤] الحاجبية هي عزة.

والبيت الثاني أعجب من العجب، فما بُني فعلٌ للمجهول بألطف مما ورد في ذلك البيت، وإلا فهل كان كثير لا يعرف بيت عزة إلا بدليل؟!

والبيت الثالث صرخةٌ رُوحية، هي صرخة الحب الذي يصدُّ المحب عن حبيبته وربه مثل الجنون، وعبارة «مثل الجنون» هي في ذاتها من وثبات الخيال.

وفي البيت الرابع صورة من تَمَنِّي المستحيل، فما في الدنيا تاجر يبيع الصبر للعاشقين!

وكثير هو الذي يقول:

سيهلك في الدنيا شفيقٌ عليكمُ إذا غاله من حادث الدهر غائلُهْ
ويُخفي لكم حبًّا شديدًا ورهبةً وللناس أشغالٌ وحُبُّك شاغلُهْ
كريمٌ يميتُ السرَّ حتى كأنه إذا حدثوه عن حديثك جاهلُهْ
يَوَدُّ بأن يمسي سقيمًا لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسلُهْ
ويَجْهَدُ للمعروف في طلب العُلا لتُحْمَدَ يومًا عند عَزٍّ شمائلُهْ

والبيت الأول من غرائب الحنان، فالعاشق لا يبكي على نفسه حين يموت، وإنما يبكي لغربة محبوبته في الحياة بعد أن يموت، والجمع بين الحب والرهبة في البيت الثاني من نفائس المعاني، والبيت الثالث توكيد لرأيه الجميل في الكتمان، والبيت الرابع تلطُّفٌ رفيق، فهو يود أن يمرض لترقَّ محبوبته عليه، أما البيت الخامس فيصور فضل الحب في بناء الأخلاق، فكل عاشق يجاهد في طلب المعالي لترتفع قيمته في قلب من يهواه.

والمرأة كالفَرَس مفطورةٌ على الخُيَلَاءِ، فهي تشتهي أن يكون عاشقها أعظم الرجال، وهذا خير ما في المرأة من الغرائز الحيوانية والشمائل الإنسانية.

المرأة تعبد القوة الروحية قبل القوة الجسدية، وهي تفضِّل أن تكون معشوقة لرجل عظيم، ولو كان من الفانين، على أن تكون معشوقةً لفتى من الأوشاب، ولو كان في فورة الشباب!

والمرأة هنا هي المرأة القوية الروح، وهي موجودة في عالم الواقع قبل أن توجد في عالم الخيال، والمرأة الأصيلة شهوتُها في روحها لا في جسمها، وهي تميل إلى التعالي في جميع الشئون وتود أن يكون لها سنادٌ يعترف به المجتمع قبل أن يعترف به البيت، بفضل ما فُطِرت عليه من الخُيلاء.

وتعليل ذلك من الوجهة النفسية سهل: فالمرأة لا يهمها الشِّعار الذي يلاصق الجسد بقدر ما يهمها الثوب الذي تُلاقي به الناس.

ومن أجل هذا لا نستغرب أن تكون عزة رحلت إلى مصر لترى وجه كثِّير، فقد استطاع وهو قزمٌ هزيل أن يرفع اسمها رفعًا يعجز عنه زوجها الطويل الجسيم، وبفضل كثِّير عاش اسم عزة بين أسماء الخوالد من المِلاح.

وقد طرب كثِّير من خروج عزة إلى مصر لتلقاه فقال:

لعزةَ من أيام ذي الغصن هاجني ... بضاحي قرار الروضتين رسوم[١٥]
فرَوْضَة آجَام تهيجُ لي البُكا ... وروضاتُ شَوْطَي عهدهنَّ قديمُ
هِي الدَّارُ وحْشًا غيرَ أنْ قد يحلُّها ... ويغنَى بها شَخْصٌ علي كريمُ
فما برسوم الدَّارِ أنْ كُنْتُ عالمًا ... ولا بالتِّلاع المُقْوِيات أهيمُ[١٦]
سألتُ حكيمًا أين شَطَّتْ بها النَّوى ... فخبَّرني ما لا أُحِبُّ حَكيمُ[١٧]
أجَدُّوا فأمَّا آلُ عزَّة غُدوةً ... فبانوا وأمَّا واسطٌ فمقيمُ
فما للنوى لا بارك الله في النوى ... وعهدُ النوى عند الفراق ذميم
لعَمري لئن كان الفؤاد من الهوى ... بغَى سَقَمًا إني إذن لسقيم
فإما تريني اليوم أبدي جَلَادةً ... فإني لعَمري تحت ذاك كليم
وما ظَعنتْ طوعًا ولكن أزالها ... زمانٌ بنا بالصالحين مَشوم
فواحَزَني لما تفرَّق واسطٌ ... وأهل التي أهذي بها وأحوم
ولست براءٍ نحو مصرَ سحابة ... وإن بَعُدت إلا قَعدتُ أشيم[١٨]
فقد يوجد النكس الدني عن الهوى ... عزوفًا ويصبو المرء وهو كريم[١٩]

---

[١٥] ذو الغصن: وادٍ قريب من المدينة. وقد عين الروضتين في البيت التالي.

[١٦] المقويات: العافيات، وأقوت الدار عفت ودرست.

[١٧] حكيم: هو راوية كثير. وواسط هنا واسط الحجاز لا العراق.

[١٨] أشيم: أنظر.

والشاعر يتخيل أن مصر تتلقى سحابًا يرد إليها من الشرق، وهي التفاتة شعرية، والسحابة المنتظرة هي عزة، وقُدومها عليه قدوم الغيث.

[١٩] النكس بالكسر: الضعيف.

وقال خليلي ما لها إذ لقيتَها غداة الشَّبا فيها عليك وُجوم[20]
فقلت له إن المودَّة بيننا على غير فُحشٍ والصفاءُ قديم
وإني وإن أعرضتُ عنها تجلُّدًا على العهد فيما بيننا لمقيم
أفي الحق هذا أنَّ قلبك سالمٌ صحيحٌ وقلبي من هواك سقيم
وأن بجسمي منك داءً مخامرًا وجسمك موفورٌ عليك سليم
لعَمري ما أنصفتني في مودَّتِي ولكنني يا عزُّ عنك حليم
تمرُّ السنين الخاليات ولا أرى بصحن الشبا أطلالهن تَريم
يذكرّنيها كل ريحٍ مريضةٍ لها بالتِّلاع القاويات نسيم[21]
ولستُ ابنةَ الضمري منكِ بناقمٍ ذنوب العِدَا، إني إذن لظلوم[22]
وإني لذو وجدٍ، لئن عاد وصلُها فإني على ربي إذن لكريم
وإني لمستسقٍ لها الله كلما لَوَى الدين معتلٌّ وشحَّ غريم
سحائبَ لا من صَيِّب ذي صواعق ولا مُحرقاتٍ ما لهن حميم[23]
ولا مخلفات حين هِجْنَ بنسمةٍ إليهن هوجاءُ المهَبِّ عقيم[24]
إذا ما هبطن القاع قد مات نبتُه بكين به حتى يعيش هشيم

وأرجو القارئ أن يتأمل هذه القصيدة مع الشرح الموجز في الهامش ليدرك ما فيها من اللوعة الكاوية، وأرجوه أن يتأمل المعنى الخُلقي في هذين البيتين:

وقال خليلي ما لها إذ لقيتُها غداة الشَّبا فيها عليك وُجوم
فقلت له إن المودَّة بيننا على غير فُحشٍ والصفاء قديم

فالمحبوبة هنا تُدِلُّ على المحب وهي مرفوعة الرأس؛ لأن المودة كانت على غير فحش، والهوى العُذري هو الذي يبيح الافتضاح؛ لأنه في حصانة بتنزُّهه عن الآثام.

[20] الشبا: اسم موضع.

[21] التلاع: الأماكن العالية، والقاويات: الخاليات.

[22] ابنة الضمري هي عزة.

[23] الحميم المطر الذي يأتي بعد اشتداد الحر.

[24] الريح العقيم هي التي لا تلقح المطر.

وما معنى هذا البيت:

وإني لمستسقٍ لها اللهَ كلما   لَوَى الدَّينَ معتلٌّ وشحَّ غريم

إن معناه إحدى الغرائب، فهو يتذكر حين يرى من يعتلُّون عن دفع الديون، والمعتل هو الذي يملك أداء الدَّين ولكنه يماطل، وكذلك الغريم الشحيح، فهو لا يوصف بالشحّ إلا عند القدرة على الأداء، والمعنى هنا ألطف من قوله في قصيدة ثانية:

قَضى كلُّ ذي دين فوفَّى غريمه   وعزة ممطولٌ مُعَنًّى غريمها

لأن في البيت السابق إشفاقًا هو الغاية في رقة الحنان، وإن كان مصحوبًا بالعتاب.

وجملة القول أن كثّيِّرًا متفوق في الغزل تفوق الأفذاذ من النوابغ، وأن غزله يمتاز بكثرة التموُّجات الروحية، فهو يرضى ويغضب، ويفرح ويحزن، ويرجو وييأس، في صور متلاحقة يجمع بينها قصيدٌ واحد في بعض الأحايين.

وأكاد أحكم بأنه استقصى النوازع التي تساور قلوب أهل العشق، وتحدث عنها بأساليبَ تتراوح بين الرقة والجزالة، والرفق والعنف، والقليل الباقي من شعره يؤيد ما نقول، فكيف نحكم لو وصل إلينا شعره كله، وهو الشِّعر الذي جعله بين معاصريه أهلًا لأن يوضع في الميزان بجانب جميل؟

أكتفي بهذا القدر في الحديث عن غزل كثّيِّر، وأرجو القارئ أن يعود إلى قصيدته التائية، ففيها من تموجات روحه ألوان وأفانين.[٢٥]

كثير الوصاف

هنالك خصيصة يمتاز بها كثّيِّر وهي إجادة الوصف، وهي خَصيصة سكت عنها من تحدَّثوا عن براعته الشعرية، ولم يُشِرْ إليها القدماء بغير الإيماء.

[٢٥] يجد القارئ هذه القصيدة في «أمالي القالي» وفي «مدامع العشاق».

إنهم نصُّوا على أنه بَرَع في وصف الدِّمن، ولكن ما قيمة ذلك وكان وصفُ الدمن مما يتعرض له أكثر الشعراء؟

يجب أن نذكر أن وصف الدمن كان شريعة أدبية في العصر الجاهلي وصدر العصر الإسلامي، وكان كذلك لأنه يعبر تعبيرًا صادقًا عن الروحية البدوية، روحية الرجال الذين تقهرهم قلقلة الحياة على الارتحال من وطن إلى وطن برغم الشوق إلى القرار والاطمئنان.

والوطن في تلك العهود كان له مدلول ضيِّق فلم يكن يراد به القُطر الحجازي، كما نقول في هذه الأيام بأن الوطن هو القُطر المصري، وإنما كان الوطن هو الدار، وقد بقي كذلك إلى القرن الثالث، كما نرى في قول ابن الرومي:

ولـي وطـنٌ آلـيت ألَّا أبـيـعـه وألَّا أرى غيري له الدهرَ مالكًا

والحنين إلى الوطن في لغة القدماء هو الحنين إلى الوطن الأول وهو الدار، وليس حنينًا إلى الوطن الذي يُحَدُّ بحدود المعاهدات الدولية، كما نتصور في هذا الزمان.

والتاريخ الأدبي يحدِّثنا أن أبا نواس ثار على وصف الدمن وعدَّه لونًا من سخف الأعراب، ومع هذا نراه تأنق في وصف الدمن حين قال:

لمن دمنٌ …

وفي ذلك رجعة إلى تلك الشريعة البدوية، وهي شريعة تأخذ زادها من الواقع لا من الخيال.

وإذن تكون إجادة كثيِّر لوصف الدمن شاهدًا جديدًا على أصالة روحيته العربية، وهي أصالة مؤيَّدة بشواهد أوضح من أن تحتاج إلى بيان.

وغرامه بوصف الدمن فرعٌ من غرامه بوصف أيام هواه في صباه، فما كانت الدمن تراد لذاتها، وإنما تراد لما يتصل بها من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح.

ونحن اليوم لا نعرف من الأشعار التي وصف بها الدمن غير مقطوعات، بسبب ضياع الديوان، وكان يشتمل على مئات القصائد، ولكن تلك المقطوعات الباقية تكفي لأن نعرف كيف فتن معاصريه بأوصاف الديار الدارسات.

ولن أتعرض لما بقي من أشعار كثيِّر في وصف الدمن، فهي بالنسبة إلينا أشعارٌ ميتة؛ لأننا حضريون، والحضري لا يتمثل عواطف البدوي إلا بمعونة الذكاء، والذكاء لا يصل بنا دائمًا إلى قرارة الوجدان.

نترك وصف الدمن؛ لأننا لا نحسُّها إلا بعد إجهاد، ونسوق شواهد نحسها بدون إجهاد.

وصف كثيِّر وجده بعزة فقال:

وَجِدتُ بها وجدَ المضلِّ قلوصَةُ بمكةَ والركبانُ غادٍ ورائحُ

وفي هذا البيت لوحة فنية قليلة الأمثال، ولكن كيف؟

تصوَّر أنك أمضيت سهرة صاخبة في سفح الأهرام، سهرة من السهرات العنيفة التي تحترب فيها قلوب الأسود والظباء، وتصور أن السهرة انتهت في الساعة الثالثة بعد نصف الليل، وأنك خرجت للبحث عن سيارتك فعرفت أنها سُرِقَتْ، ثم رأيت من حواليك سيارات تملأ الجوَّ بالضجيج، وتمضي بأصحابها ذات اليمين وذات الشمال، وأنت وحدك حيران!

تصور هذا لتدرك حيرة الرجل الذي تضيع ناقته في ازدحام الحجيج، فلا يدري ما يصنع، ولا يعرف أين يتوجه، ولا يستطيع السير على قدميه إلا إن رضي بأن يقال إنه من المتسوِّلين!

ذلك وجدُ كثير بعزَّة، وهو بلبلة وقلقلة وزلزال!

وهذا البيت من قصيدة يقول فيه كثيِّر:

ولما قضينا من منًى كل حاجة ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدَّت على حدب المهاري رحالنا ولا يعلم الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

وهذه الأبيات شغلت علماء البلاغة حينًا من الزمان، وجَرَوْا فيها على طريقتهم في شرح الاستعارة، وانتهى بعضهم إلى أنها كلامٌ بدون محصول!

والواقع أنها أبيات محيِّرة، فهي تافهة إن شرحناها حرفًا إلى حرف، ولكنها غاية في الجمال، إن تمثَّلنا الصورة التي قدمتها بوحي الشعر والخيال.

هل تذكرون ما قال عبد القاهر الجرجاني في هذه الأبيات؟

ارجعوا إلى كتاب «دلائل الإعجاز» وانظروا ما قال، فأنا أتذكر أنه أثنى عليها أجمل الثناء.

ولهذه القصيدة بقايا تجدونها في الجزء الأول من شرح ديوان كثيِّر الذي جمعه المستشرق هنري پيرس، وهي أبيات غير مرتَّبة؛ لأنها منقولة عن مختارات لم تراعِ الترتيب، وهي مع ذلك تُظهر حرص كثير على إجادة الوصف.

وهل خلا كتابٌ بياني من هذا البيت:

رمتني بسهم ريشُهُ الكحل لم يَضِر　　ظواهر جلدي وهو للقلب جارحُ

إن براعة كثيِّر في الوصف لا تظهر إلا لمن يقرأ ما بقي من أشعاره، وهو يتمثل الحياة البدوية تمثلًا يقدم إليه دقائقها بوضوح وجلاء، كأن يكون ممن عاشوا في البادية، أو من الذين أكثروا مراجعة أشعار البدويين.

وخلاصة القول أن كثيرًا يفوق جميلًا في هذه الناحية، ويشهد شعره بأنه أبرع من أستاذه في الوصف، وهو من أعظم الفنون الشعرية.

مدائح كثير

القدماء مُجْمِعُونَ على أن كثيرًا أجاد المديح إجادة قرنت اسمه بأسماء زهير والأعشى وجرير والفرزدق ... فما هي القيمة الصحيحة للمديح، وهو في ظاهر فنٌّ يراد به استجداء الخلفاء والملوك والأمراء؟

إن المديح من الوجهة النفسية يشهد بتبعية المادح للممدوح، فهو بذلك مقتل من مقاتل الشعراء، ولهذا يتحاماه شعراؤنا في هذه الأيام، ليقولوا إنهم تحرروا من عطايا الملوك والأمراء.

فهل كان المديح كذلك في الأيام الخوالي؟

يظهر أنه كان يغض من أقدار الشعراء، فقد حدَّثنا الجاحظ أن النابغة الذبياني عِيبَ عليه أن كان أول من تكسَّب بالمديح.

ولكن للأمر وجهًا غير هذا الوجه، فالمديح في الشعر العربي كانت له غاية من أشرف الغايات، وهي تفصيل الأخلاق العربية والإسلامية، فالشاعر المادح كان يصوِّر آمال المجتمع العربي والإسلامي في الفضائل الذاتية، فهو بهذا أستاذ من أساتذة الأخلاق.

كان كثِّير يستقصي المديح — فيما قالوا — فما ذلك الاستقصاء؟

هو الغوص على الشمائل التي يرتفع بها الرجال، ولو سمح الدهر يومًا بأن نرى ديوان كثِّير لعرفنا منه أشياء كثيرة تصور المطاح الأخلاقية للعرب والمسلمين في تلك العهود.

يضاف إلى هذا أن الشاعر المادح كان موقفه موقف المؤرخ، المؤرخ الصادق؛ لأنه لم يكن يملك التنويه بأمجاد يغلب عليها التزييف، فقد كان خصوم ممدوحيه بالمرصاد، وكان من العسير أن يتحدَّث عن قوم بما ليسوا له بأهل، لأنه يعرِّضهم بكذبه إلى عدوان خصومهم وخصومه من شياطين الشعراء.

في هذه الناحية أيضًا تفوَّق كثِّيرٌ على جميل.

الفصل الخامس

شاعر العفاف والكتمان

تمهيد

رأينا ما صَنع جميل وكثيِّر في الحياة الغرامية، وكانا في العصر الأموي أظهر مَن أعلن «عقيدة التوحيد في الحب» بغَضِّ النظر عن مجنون ليلى قيس بن الملوَّح، فقد حدَّثنا صاحب الأغاني أن ناسا قالوا إنه شخصية خرافية، وبهذا القول تأثر الدكتور طه حسين، كما يشهد كتابه «حديث الأربعاء».

وماذا يقع إن صحَّ القول بأن شخصية «مجنون ليلى» شخصية خرافية؟

يقع ما هو أغرب، وهو أن العصر الأموي تعطَّش إلى الصدق في وَحدانية الحب، فاخترع أحدُ رجاله شخصية غرامية تحدِّث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان.

وكان ذلك لأن العصر الأمويَّ في رأيي هو أقوى العصور العربية، بعد عصر النبوة، ففيه أقيمت دعائم الحضارة الإسلامية، بفضل الرجل الذي ظلمه المؤرخون المغرضون وهو معاوية بن أبي سفيان.

والعافية التي امتاز بها ذلك العصر هي السرُّ فيما ظهر فيه من تنوع المواهب الأدبية، فنبغ الشعراء السياسيون، والشعراء الوجدانيون، والشعراء الهجَّاءون، والخطباء الصوَّالون.

وفي ذلك العصر ظهرت بواكير التصوف الإسلامي، وبدرت بوادر الإلحاد في الدين.

ومن هذا النوازع يتأكَّد ما أشرنا إليه، وهو العافية التي تحوَّلت إلى شراسة تعصف العقول والقلوب، ويتفرَّق بها الناس إلى شِيَع وأحزاب.

ومن هذه النوازع نفسها جاز أن يخلوَ رجال إلى قلوبهم ليؤمنوا أو يكفروا، وليجدُّوا أو يلعبوا، فقد أغنتهم الدولة بجيوشها القوية عن حمل أعباء الحروب.

هذا هو السر في أنْ كان في العصر الأموي شاعرٌ لاعب مثل عمر بن أبي ربيعة، وشاعر يتصوَّفُ في الحب مثل جميل، وكانا من أكابر الفرسان، ولو احتاجت إليهما الدولة لكانا في طليعة رجال الجهاد.

ثم كانت القلقلة التي نقلت الخلافة من أيدي بني أمية إلى أيدي بني العباس، والتي قضت بأن ينتقل مَقَرُّ الدولة من الشام إلى العراق.

قَعْقَعَتْ هذه القلقلة عددًا من السنين، ثم عاد الناس إلى سيرتهم الهادئة بعض الهدوء، على نحو ما كانوا في العصر الأموي، فظهر شاعرٌ يتصوَّف في الحب كما كان يتصوف جميل وهو العباس بن الأحنف، إمامُ العشاق الشرفاء في العصر العباسي، ورافع راية الوجدان السليم في العصر الذي بَلْبَلَهُ إمام الشعراء الخلعاء، وهو أبو نواس.

لم يكن للحضارة الإسلامية في عهد الرشيد غِنًى عن شاعر عفيف يقاوم طغيان ذلك الشاعر الفتَّان، فما عرفت الحضارة الإسلامية أفتن من أبي نواس، ولعله أخطر شاعر في التاريخ الإسلامي.

وهنا تظهر قوة شاعرنا العباس، عليه سلام الحب، فالعفاف قوةٌ سلبية، والتغني به لا يوائم الطبيعة الحيوانية، إلا إن كان المغني في قوة روحية تقتلع جذور الشهوات، وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء.

يجب أن نعترف بالحق، فنسجِّل أن عهد الرشيد كان فيه رجالٌ يؤذيهم أن يكون الحب لعب أطفال، وهؤلاء هم رواة شاعرنا العباس، وهم الذين ظاهروه على أبي نواس.

أقول هذا لأني أومن بأن هوى المغنِّي من هوى السامعين، والتجاوب شرط أساسيٌّ في الأعمال الأدبية والفنية، فما يظهر فنٌّ إلا وفقًا لهوًى ظاهر أو مكنون، ولا ينبغ داعٍ إلى هدًى أو ضلال بغير وحي يوحَى إليه من هذا الجمهور أو ذاك.

والذي جاز في العصر الأموي هو الذي جاز في العصر العباسي، فنحن هنا كما كنا هناك، نواجه شيعًا وأحزابًا تقتتل في ميادين الآراء والأهواء، والحقائق والأباطيل.

وشاعرنا العباس حارب وانتصر، وحارب خصومُه وانتصروا، لأن الميدان اتَّسع لطوائف من المحاربين، وهو الميدان الذي اشتجرت فيه بواعث الإثم ودواعي العفاف.

كان لأبي نواس ألف هوًى، وكان للعباس هوًى واحد، فما الذي وقع؟

تشاجنت أهواء أبي نواس، وتوحَّد هوى العباس، لحكمةٍ أرادها الله في تخليد مواهب شاعر العفاف والكتمان.

الهوى المعقَّد يوقظ القريحة، ويبعث غافيات الأماني، ولا كذلك الهوى الموحَّد، فقد ينتهي إلى الملال، إلا أن يكون الشاعر من دعاة التوحيد في عبادة الجمال.

قضى شاعرنا العباس عمره كله في التغنِّي بمعشوقة واحدة هي فَوْزُ، فهو بذلك من الموحِّدين في الحب، وسنرى ما أجدى عليه هذا التوحيد.

أجمع النقاد على أنه أعظم المتفوقين في الفن الواحد، وفاتهم أن يذكروا سبب هذا التفوق، وهو أنه من أعظم رجال القلوب، وأساس القوة الوجدانية أن يكون للرجل قلب.

أما بعد فمن هذا الشاعر؟ وما الذي عنده من البدائع؟

شاعر بغداد

الشاعر العفيف هو شاعر بغداد الأول، والشاعر الفاجر هو شاعر بغداد الأول، والشاعر الثائر هو شاعر بغداد الأول. ولكن كيف؟

توضيح ذلك أن جوَّ بغداد عنيفٌ إلى أبعد حدود العنف، وهو يسيِّر الطبائع كما يريد، بلا نظام ولا ميزان، بحيث يجوز القول بأنه يَخْبِطُ خَبْطَ عَشْواء!

يعفُّ الشاعر في بغداد عفافًا قليل المثال فتقول: هذا شاعر بغداد. ويفجر الشاعر في بغداد فجورًا يجاوز الحدود فتقول: هذا شاعر بغداد. ويثور الشاعر في بغداد ثورة عاتية فتقول: هذا شاعر بغداد.

الشاعر العفيف هو العباس بن الأحنف، والشاعر الفاجر هو أبو نواس، والشاعر الثائر هو الشريف الرضيُّ، فهؤلاء الشعراء الثلاثة يمثلون اختلاف الطبيعة البغدادية أصدق تمثيل، ولهم أندادٌ يضيق عنهم مَجال الحديث.

وأزيد في التوضيح فأقول: إذا قرأنا أخبار العباس ظننَّا أنه كان الشاعر الأوحد في بغداد، وإذا قرأنا أخبار أبي نواس ظننا أنه كان الشاعر الأوحد في بغداد، وإذا قرأنا أخبار الشريف ظننَّا أنه كان الشاعر الأوحد في بغداد.

ومَرجع هذا إلى العنف القاهر في الاتِّجَاهِ الذاتي، وهو عُنفٌ لا يخلو من الانحراف، ولكنه في أقبح صوره غاية في الجمال.

حلاوة الحديث

ومن مزايا بغداد أن لبعض أهلها عُذوبة في النطق، على نحو ما يتفق لبعض أهل القاهرة وأهل باريس، وعُذُوبة النطق في بغداد قد تصل إلى حد الفتون، وقد صوَّر العباس هذا المعنى حين قال:

أتأذنون لصب في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر

فكلمة «شهوات السمع» كلمة جديدة، وما أذكر أني رأيت لها نظيرًا قبل ذلك العهد، وقد وُصف العباس بحلاوة الحديث، وَصَفَهُ أحد معاصريه فقال:

> «كان واللهِ ممن إذا تكلم لم يحبَّ سامعُه أن يسكت، وكان فصيحًا جميلًا ظريف اللسان، لو شئت أن تقول «كلامه شعرٌ كله» لقلت».[1]

ومعنى هذا أن حديثه كان يجمع بين مزيتين، مزية الرنين ومزية الخيال.

البلبل المغرد

أجمع من ترجموا للعباس على أن شعره كان أوفى الأشعار حظًّا من الغناء، وهذا هو المنتظر من حظ شاعر كانت أحاديثه المنثورة ألوانًا من الألحان، وله قصيدٌ محظوظ في الغناء، لكثرة ما فيه من الصنعة واشتراك المغنين في ألحانه، وهو قصيد:

نام من أهدى ليَ الأرَقا مستريحًا زادني قَلقَا
لو يبيت الناس كلهمُ بسهادي بيَّض الحَدَقا
كان لي قلب أعيش به فاصطلى بالحب فاحترقا
أنا لم أُرزق مودتكم إنما للعبد ما رُزقا

وهذا من الشعر المُرقِص، وهو يشهد بأن العباس كان مفطورًا على الغناء.

[1] الأغاني ج ٨ ص ٣٥٣.

الشاعر الأمير

الأمير في اللغة العربية هو الحاكم، فأمير المؤمنين هو حاكم المؤمنين، وقد بقي هذا اللفظ بمعناه إلى اليوم في بعض الأقطار العربية، فوزير الداخلية في تونس لقُبه أمير الأمراء؛ لأنه يُشرف على أمراء الأقاليم، وهم في مصر المديرون، وفي العراق المتصرفون، فكيف وُصف العباس بأنه أمير عند أهل خراسان، ولم يكن من الحاكمين؟

الجواب أن كلمة «أمير» قد يُراد بها الرجل الكامل، وأهل مصر لهذا العهد يقولون: «فلانٌ رجلٌ أمير» وهم يريدون أنه من أماثل الرجال.

وقد وُصف العباس بأنه «كان ظاهر النعمة، ملوكيَّ المذهب» وبأنه «كان حُلوًا مقبولًا» وبأنه «كان من الشرفاء» وبأنه «لم يكن من المدَّاحين ولا الهجَّائين».

حدثني الشاعر عبد المحسن الكاظمي قال: لم أَرَ في حياتي رجلًا يستحق أن يُوصَفَ بأنه أمير غير محمود سامي البارودي.

وهو يريد أن البارودي كان من أشراف الرجال.

وكذلك كان العباس بن الأحنف، بشهادة من عاصروه، طيَّب الله ثراه، وخلد بالحب ذكراه!

صاحب الفن الواحد

العباس وقف أشعاره على فن واحد هو النسيب «ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء، ولم يكن يتصرف في شيء من هذه المعاني».[٢]

ونحن لا نقول بأن الوقوف عند الفن الواحد مَزِيَّةٌ أساسية في الحياة الشعرية، فما نستطيع أن ننكر التفوُّق على من راقهم أن يتصرَّفوا في كثير من الفنون، وإنما نسجل طبيعة العباس مع النص على زهده في المديح والهجاء، فقد كان مفهومًا أن للمديح غاية لا تليق بالأشراف؛ لأنه كان من الوسائل المعاشية، ونحن نعرف خطر هذه الناحية من الوجهة النفسية، إذا تذكرنا أن الجاحظ أشار إلى أن أول من تكسَّب بالشعر هو النابغة الذبياني، ومعنى هذا أن التكسُّب بالشعر بدعةٌ في الحياة العربية.

[٢] الأغاني ج ٨ ص ٣٥٢.

وقد اتَّصل العباس بالرشيد، فألِفه الرشيد، ودعاه إلى صحبته في خروجه إلى خراسان، ثم خرج إلى أرمينيَّة والعباس معه فأنشده الأبيات الآتية ليستهديه السماح بالرجوع إلى بغداد:

قالوا خُراسانُ أقصى ما يراد بنا ثم القُفولُ، فقد جئنا خُراسانَا
ما أقدرَ اللهَ أن يُدني على شحَط سكان دجلة من سكان جَيحانَا
مضى الذي كنت أرجوه وآمُلُهُ أما الذي كنت أخشاه فقد كانَا
عين الزمان أصابتنا فلا نظرتْ وعُذبت بصنوف الهجر ألوانَا

فقال له الرشيد: قد اشتقتَ يا عباس!

ثم أذِن له خاصة بالرجوع.

وهذه الحادثة تشهد بأن صاحب الفن الواحد، هو صاحب الهوى الواحد، فلم يكن العباس ممن يستهويهم التنقُّل من بلد إلى بلاد في صحبة الخلفاء، وكانت تلك الصحبة من أظهر التشاريف، وإنما كان يهمه أن يكون قريبًا من دار هواه، ليتغنَّى كما يشاء.

هل وصف خراسان وقد زارها مع الرشيد، وكان له فيها أجداد؟

هل مدح الرشيد وقد زار خراسان ليُخمد بعض الفتن هناك؟

لم يلتفت العباس إلى شيء من ذلك؛ لأنه لم يكن يلتفت إلى أمثال ذلك من الأشياء.

لا تمكن الموازنة بينه وبين الطائي والمتنبي في هذه النواحي، فأبو تمام أنس بالأسفار وعُنِيَ بوصف ما أثارت في صدره من المعاني، وأبو الطيب أنس بالأسفار وسجَّل في أشعاره ما رآه من مناظر الطبيعة وأخلاق الناس.

أما شاعرنا فكان يكره الأسفار، ولا يتحدث عنها إلا بالإيماء.

تلك طبيعتُه الفطرية، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق، وإنما المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي.

من المؤكد أن العباس في غزله وتشبيبه أقوى من الطائي والمتنبي، وهو أرقُّ حاشيةً من كثير وجميل، وهذا كافٍ في الشهادة له بالتفوُّق في ميدان الغزَل والتشبيب.

نحن لا نكلفه فوق ما يطيق، ولكننا لا نعطيه أكثر مما يستحق، فسيفوقه في الغزل شاعرٌ عفيف هو الشريف الرضيُّ أصدق من تغنَّى بالحب والجمال.

لم يكن العباس فارسًا على نحو ما كان جميل، ولم يكز سياسيًّا على نحو ما كان الشريف، ولكن طبيعته على سجاحتها ودماثتها كانت غاية في القوة والاكتمال؛ لأنه استطاع برقَّته وسهولته أن يكون من أكابر الشعراء، والضعفُ قوةٌ في بعض الأحايين.

رِقَّةُ العباس رِقَّةٌ عاتية، على نحو ما تكون رقة الخد الأسيل، فهي تَسحر وتَقهر، وهي تحفظ مكانها في جبين الخلود.

الفن الواحد جَنى على العباس، ولكن كيف؟

أنا أعتقد أن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة الشعرية، ويروض الشاعر على مراودة عقائل المعاني.

والهوى الواحد جنى على العباس، فما يكون للشاعر هوًى واحد إلا إن كان من ضعفاء الفتيان.

وهو قد شرح أدب العاشق مع المعشوق فقال:

تحمَّلْ عظيمَ الذنب ممن تحبُّهُ   وإن كنتَ مظلومًا فقل أنا ظالمُ
فإنك إلَّا تغفر الذنب في الهوى   يفارقْك من تهوى وأنفُك راغمُ

وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف، فالأصل في العشق أنه فضلٌ ورحمةٌ من العاشق على المعشوق، والجدير بالدلال هو العاشق لا المعشوق، فما يُدل غير الأقوياء.

تبديد شبهة

هي الشبهة التي أثارها قلمي بالأسطر الماضية، وهي قد تهدم شخصية العباس، إن مرَّت بدون تبديد.

قلت إن التصرف من فنٍّ إلى فنٍّ يزيد في المرونة الشعرية، وهذا حقٌّ، ولكن ما الذي يمنع من أن يكون الإكثار من الفن الواحد مِثل التصرف في الكثير من الفنون؟ تأديةُ الفكرة الواحدة يصور مختلفات مرانة تفوق الوصف، والصبر على تصوير الفكرة الواحدة صبرًا يستنفد العمر كله ينتهي بالمصور إلى البراعة في التلوين والتزيين.

والشاهد حاضر، وهو براعة العباس في الغزل براعة سارت مسير الأمثال، فقد أتى بالغرائب في العتاب والعفاف والكتمان.

وقلتُ إن الهوى الواحد جنى عليه، وإن الوقوف عند الهوى الواحد من علائم الضعف، ولعلَّني كنت أريد أن أقول: إن التنقل من هوًى إلى هوًى يزيد في إضرام العواطف وإلهاب الأحاسيس، فيزيد الشاعرَ قوة إلى قوة، ويرتفع به إلى أبعد قمم الخيال.

وهذا أيضًا حقٌّ، ولكن ما الذي يمنع من القول بأن الهوى الواحد قد يصير بطغيانه ألوفًا من الأهواء؟

معشوقة العباس واحدة وهي فوز، ولم يحدثنا الرواة عن هُوِيَّتِهَا كما حدَّثونا عن هُوِيَّةِ عزة معشوقة كثير، أو هوية بثينة معشوقة جميل.

فهل تكون «فوز» شخصية خيالية؟

هذا مستحيل، فما يقضي شاعرٌ عمره كله في التغزل بمحبوبة من صنع الخيال.

إذن يجب أن نؤمن بأنها كانت إنسانة قوية الروح، وقوية الإحساس، وقوية الوجدان، إلى أبعد ما نتصور من قوة الروح وقوة الإحساس وقوة الوجدان، على نحو ما تكون «ليلى المريضة في العراق».

التصوف في الحب

لقد تصوَّف ابن الأحنف في الحب، كما تصوَّف ابن الفارض في الحب، وابن الفارض قال في هواه:

وعَلَى تفنُّن واصفيه بحسنه يَفنَى الزمان وفيه ما لم يوصف

فإن قيل إن هوى ابن الفارض هو الخالق، وإن هوى ابن الأحنف هو المخلوق، فنحن نجيب بأن جمال المخلوق شعاع من جمال الخالق، وأصغر مخلوق يستنفد منَّا العمر في التغنِّي بجماله، إن أردنا تصوير ما أسبغ الله عليه من نعم أيسرها نعمة الحياة.

ماذا أريد أن أقول؟

أنا أبدِّد ما اتهمتُ به العباس حين قلت إن الهوى الواحد جنى عليه، فأشعار العباس تشهد بأن تلك الوحدانية عادت عليه بأجزل النفع، وصيَّرته من أقطاب التشبيب.

شاعر العفاف

المعروف علميًّا أن الشهوة قوةٌ؛ لأنها اقتحامٌ وانتهاب، وأن العفاف ضعف؛ لأنه زهد وانسحاب، والعاشق المنتهب أقوى شعورًا من العاشق المنسحب، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر والتشبيب الفتَّان، فكيف نعدُّ العفاف من مزايا العباس الشاعر أو العاشق؟

أفترعُ الحقيقة فأقول: إن العفافَ لا يكون من علائم الضعف إلا إن كان عفاف العاجزين، وإنه يكون أعظم قوة حين يصدُر عن الرغبة في التصوُّن، ومن حق الرجل أن يجاهد هواه ليُضاف إلى الأشراف، وتلك غاية يتطلَّع إليها أكابر الفتيان.

ومن هنا تظهر قيمة الصدق العَذْب في هذين البيتين:

أتـأذنـون لـصَـبٍّ فـي زيـارتـكـم ... فعندكم شهوات السمع والبصَر
لا يضمر السوء إن طال الجلوس به ... عف الضمير ولكن فاسق النظر

هذه عذوبة الصدق، وهي نهاية في السموِّ الخُلقي، فالفسق الذي يصدُر عن النظر غير دنس، وهو ليس بإثم عند ضمان عفة الضمير، وهل نهى الناهون عن النظر الجارح إلا خوفًا على الضمير من الافتتان؟

إن العباس فَصَلَ في قضية أخلاقية كانت في جميع العهود ممَّا يَشغل رجال الأخلاق.

والمهم هو النصُّ على أن عفاف هذا العاشق عفافٌ أوحت به نِيَّةٌ صحيحة، والنياتُ الصِّحاح هي الأصل في التماسك الأخلاقي، وبدونها لايقوم للأخلاق بنيان.

ويظهر ممَّا قرأناه في مختلف المصادر أن مؤرخي الأدب طربوا لعفاف العباس، وعَدُّوهُ ظاهرة أدبية تستحق التسجيل، وهذا يشهد بأن الأخلاق الشريفة كانت مما يستهوي أولئك الرجال.

أنا هنا في مَقام المؤرِّخ للأفكار الأدبية، والأخلاقية، ولا يهمني أن يكون ما أقضي به هو الحق فيما تأمر به الشريعة الحيوانية، وإنما يهمني أن أصدُق في رواية التاريخ.

وهل يكون العفاف فضيلةً اهتدى إليها الإنسان لأنه أشرف من الحيوان؟

هيهات ثم هيهات، فالعفاف فضيلة يؤمن بها الحيوان أصدق الإيمان، فهنالك فصائل راقية لا يعتدي فيها الذكر على الأنثى إذا كانت عُشَرَاء، وهنالك فصائل لا يتعرَّض فيها الذكر للأنثى إلا إن دعته بالإيماء اللطيف.

والواقع أن الإنسان هو أفجر السلالات الحيوانية، مع استثناء القِرد؛ لأنه إنسان انْحَطَّ، وليس حيوانًا ارتقى.

وتكون النتيجة أن عفاف العباس الصادر عن نيةٍ صحيحة رجعةٌ جميلة إلى أدب الإنسان النبيل.

شاعر العتاب

أكثر الشعراء من أحاديث العتاب، ولكن العباس تفرَّد في هذا الفن بأفانين، فهو تارةً يراه من النِّعم، كأن يقول:

وأحسنُ أيام الهوى يومُك الذي تُروَّع بالهجران فيه وبالعَتْبِ
إذا لم يكن في الحب سخطٌ ولا رضًا فأين حلاوات الرسائل والكتْبِ

وفي هذه الالتفاتة موجات وجدانية تؤكِّد ما قلناه من أن الهوى الواحد كان له في حياة هذا الشاعر ألوان.

وتارةً يوصي محبوبته بنبذِ ما تسمع من أخبار شِركه بهواها فيقول:

وصالكِ مُظلمٌ فيه التباس وعندك لو أردت له شهابُ
وقد حُمِّلْتُ من حُبَّيْك ما لو تَقَسَّمَ بين أهل الأرض شابُوا
أفيقي من عتابك في أناسٍ شهدتِ الحظ من قلبي وغابُوا
يظن الناس بي وبهم وأنتم لكم صفو المودة واللُّبابُ
وكنتِ إذا كتبتُ إليك أشكو ظلمتِ وقلتِ ليس له جوابُ
فعشتُ أقوت نفسي بالأماني أقول لكل جامحةٍ إيابُ
وصرتُ إذا انتهى مني كتابٌ إليك لتَعطفي نُبِذَ الكتابُ
وإن الودَّ ليس يكاد يبقى إذا كَثر التجنِّي والعتابُ
خفضت لمن يلوذ بكم جناحي وتَلقَوني كأنكمُ غِضابُ

وفي هذه الأبيات تعريفٌ بمحبوبته الغالية، فهي ذاتية لها مكان، ولأهلها مكان، وهي تغار عليه فتهجره حين تسمع أنه أشرك بحبِّها بعض الإشراك.

ومن كلامه نعرف أن محبوبته كانت على جانب من التثقيف، فهي تقرأ رسائله وتجيب أو لا تجيب، ولم تكن القراءة في ذلك العصر تتيسر للمرأة إلا إن كان أهلها من المياسير، وقد أفصح عن لوعته من ضنِّها بالمراسلة حين قال:

ويُقنعنِي ممن أُحبُّ كتابُهُ   ويمنعنيهِ؟ إنه لبخيلُ!

والعباس الذي يفرح بالعتاب لأنه الوسيلة إلى تذوق حلاوات الكتب والرسائل، هو نفسه العباس الذي يخاف أن ينقلب العتاب إلى عَتْب وإيذاء فيقول:

قاسميني هذا البلاء وإلا   فاجعلي لي من التعزِّي نصيبَا
إن بعض العتاب يدعو إلى العتب   ويؤذي به المحب الحبيبا
وإذا ما القلوب لم تضمر العطف   فلن يعطف العتاب القلوبًا

وقد بلغ الغاية في التفريق بين صدِّ العتاب وصد الملال، حين قال:

لو كنتِ عاتبةً لسكَّن لوعتي   أملي رضاك وزُرتُ غير مراقبِ
لكن مللت فلم تكن لِيَ حيلةٌ   صدُّ المَلُول خلاف صد العاتب

وقد ييأس من نفع العتاب فيقول:

سكوتي بلاءٌ لا أطيق احتمالهُ   وقلبي أَلوفٌ للهوى غير نازع
فأُقسم ما تركي عتابك عن قلًى   ولكن لعلمي أنه غير نافع
وأني إذا لم ألزم الصبر طائعًا   فلا بُدَّ منه مُكرَهًا غير طائع
إذا أنت لم يعطفك إلا شفاعةٌ   فلا خير في ودٍّ يكون بشافع

وقد يحاول تأريث نيران الغيرة في صدر محبوبته لتسمع صوت العتاب فيقول:

يا رُبَّ جاريةٍ أسبلتُ عَبرتها   من رقةٍ ولغيري قلبُها قاسي

كم من كواعب ما أبصرنَ خط يدي إلا تمنَّيْنَ أن يأكلنَ قرطاسي

والجارية في لغة ذلك العصر هي الصبيَّة، ومن هذين البيتين نعرف من جديد أن التراسل كان في ذلك العصر من الرسائل إلى قلوب الأحباب.

وقد يصرخ العباس من تَجَنِّي محبوبته فيقول:

كفى حَزَنًا أني وفوزًا ببلدة مقيمان في غير اجتماع من الشَّمْلِ
أمَا والذي ناجَى من الطور عبدَه وأنزل قرقانا وأوحى إلى النحل
لقد وَلَدَتْ حواءُ منك بليةً عليَّ أقاسيها وخبلًا من الخبل

ومن هذه التموجات الوجدانية نرى كيف صحَّ لهذا الشاعر أن يحيا عمره كله في الهُيام بمعشوقة واحدة، وقد عرفنا نَسبها من الشاعر نفسه بعد أن بالغ في الكتمان: عرفنا أنها بنت حوَّاء!

شاعر الكتمان

أظهرُ خصيصة من خصائص هذا العاشق هي الكتمان، وقد طال طوافه حول هذا المعنى حتى صار عنوانًا عليه، ولا تعرف اللغة العربية شاعرًا أُولِعَ بهذا المعنى على نحو ما أولع به هذا العاشق، وقد افتنَّ فيه افتتانًا يشهد بأنه كان غاية في الذكاء، كالذي نراه في هذين البيتين:

قد سحَّب الناسُ أذيال الظنون بنا وفرَّق الناسُ فينا قولهم فِرَقَا
فجاهلٌ قد رمى بالظن غيركمُ وصادقٌ ليس يدري أنه صدقا

والشاهد في الشطر الثاني من البيت الثاني، وهو عندي وثبةٌ من وثبات الخيال، ثم يحدثنا أنه كتَم حبه عن حبيبه حينًا من الزمان فيقول:

هذا كتابٌ بدمع عيني أملاهُ قلبي على بناني
إلى حبيب كنيت عنه أجلَّ ذكرَ اسمِه لساني

قد كنت أطوي هواه عنه   مذ كنت في سالف الزمان
فبُحتُ إذ طال بي بلائي   ولم تكن لي به يدان

والظاهر أن «فوز» اسمٌ ابتدعه الشاعر، ليُخفي هُوِيَّةَ محبوبته، وقد تندَّرت إحدى جاراته فسمَّت خادمتها فوزًا لتبالغ في السخرية منه والإنحاء عليه؛ ولهذا قال:

ما ينقضِي عَجَبي من جهل حاسدة   كانت بذي الأثل من خدني وأنصاري
سمَّتْ وليدتها فوزًا مغايظةً   عذرتُ لو لطمتني ذات إسوار
وما يزال نساءٌ من قرايتها   في كل ناحية يهتكن أستاري

وفي هذه الأبيات تصريح بأن أقارب محبوبته كانوا يحاولون فَضْح هواه، وهو هوًى لم تفضحه غير الدموع، فقد قال:

لا جزى الله دمع عينيَّ خيرًا   وجزى الله كلَّ خير لساني
نَمَّ دمعي فليس يكتم شيئًا   ورأيت اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب أخفاه طيٌّ   فاستدلوا عليه بالعنوان[٣]

ثم قال:

هَبُوني أغضُّ إذا ما بدتْ   وأملك طرفي فلا أنظرُ
فكيف استتاري إذا ما الدموع   نَطَقْنَ فبُحْنَ بما أُضْمِرُ

ويعزِّي قلبه بأنه سيموت مكتوم السر إلا عمَّن يحب، فيقول:

أبكى الذين أذاقوني مودَّتهم   حتى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا
واستنهضوني فلمَّا قمت منتصبًا   بثِقل ما حمَّلوني في الهوى قعدوا

[٣] لم يستظرف أستاذنا الشيخ سيد المرصفي من الشعر الرقيق غير هذه الأبيات مما اختار القالي في الأمالي.

جاروا عليَّ ولم يوفوا بعهدهمُ قد كنت أحسبهم يوفون إن وعدوا
لأخرجنَّ من الدنيا وحبكمُ بين الجوانح لم يشعر به أحد
حسبي بأن تعلموا أنْ قد أحبَّكمُ قلبي وأن تسمعوا صوت الذي أجد

وعذوبة هذه المعاني أوضح من أن تحتاج إلى إيضاح، وهي شعر يغنِّي به القلب فتَشْجى به الروح، ويطرَب له الوجدان.

ويطيب لهذا العاشق أن يذيع أنه سلا عن الحب، لينصرف الناس عن إيذاء محبوبته الغالية، وفي هذا المعنى يقول:

كذبت على نفسي فحدثت أنني سَلَوْتُ لكَيْمَا ينكروا حين أصدُق
وما عن قلًى مني ولا عن ملالة ولكنني أُبقي عليك وأشفق
عطفت على أسراركم فكسوتها قميصًا من الكتمان لا يتخرق

وقد يعتذر عن هجره فيقول:

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعلمتُ أن تباعُدي وتستري أدنى لوصلك من دنوٍّ فاضح

وهو بهذا يجعلها من الحرائر المتجمِّلات، ويجعل بعض الهجر فنًّا من الوصل، ويدافع عن الحب بالصدود فيقول:

سأهجر إلفي وهجرانُها إذا ما التقينا صدود الخدود
كلانا محبٌّ ولكنَّنَا ندافع عن حبنا بالصدود

أو يدافع عنه بالبغض المفتعَل فيقول:

كلانا مُظْهِرٌ للناس بغضًا وكلٌّ عند صاحبه مكينُ
تُخَبِّرُنَا العيون بما أردنا وفي القلبَيْنِ ثَمَّ هوًى دفينُ

ويكذب ليدفع الأذى عن الهوى فيقول:

سأسترُ والسترُ من شيمتي هوى من أحبُّ بمن لا أحب
ولا بدَّ من كذب في الهوى إذا كان دفع الأذى بالكذب

ويتمنى لو استطاع ستر حبه عن قلبه فيقول:

إذا لم يكن للمرء بُدٌّ من الردى فأكرم أسباب الردى سبب الحبِّ
ولو أن خَلقًا كاتمَ الحبَّ قلبَه لمتُّ ولم يعلم بحبكمُ قلبِي

وييأس من الكتمان فيقول:

إن المحبين قومٌ بين أعينهم وَسْمٌ من الحب لا يخفى على أحدِ

وشهرة العباس بالكتمان قد ملأتِ الأندية في زمانه، ودعت إلى الترحُّم عليه عند الموت، فقد حدَّثوا أنه مات هو وإبراهيم الموصلي والكسائي في يوم واحد، فرُفع ذلك إلى الرشيد فأمر المأمون أن يُصَلِّي عليهم، فصُفُّوا بين يديه، ثم سأل عنهم واحدًا واحدًا وأمر بتقديم العباس فصلى عليه، فلما فرغ وانصرف دنا منه هاشم بن عبد الله فقال: يا سيدي، كيف آثرت العباس بالتقدمة على من حضر؟ فأنشده المأمون هذين البيتين:

سمَّاكِ لي ناسٌ وقالوا إنها لَهِيَ التي تَشقى بها وتُكابدُ
فجحدتُهم ليكون غيرك ظنهم إني ليعجبني المحب الجاحدُ

ثم قال: أتحفظهما؟ فقال: نعم! فقال: أليس من قال هذا الشعر أولى بالتقدمة؟ فقال: بَلى يا سيدي![٤]

[٤] في هذه الحادثة خلاف تحدَّث عنه ابن خلكان في وفيات الأعيان.

مكانة العباس

لصلاة المأمون على العباس معنًى من أكرم المعاني، فما يصلي المأمون على ميِّت بأمر الرشيد إلا إن كانت للميت مكانة في المجتمع، وما يُرفع أمر ثلاثة من الأموات إلى الرشيد إلَّا إن كانوا من مشاهير الرجال، كالذي نرى في المجتمع المصري لهذا العهد، فملك مصر لا يرسل مندوبًا للسير في جنازة ميت إلا إن كان الميت من ذوي المكانة في المجتمع.

فكيف كانت مكانة العباس؟

كان يجالس الرشيد في أوقات الْجِدِّ، وكان يصحبه في بعض الرحلات الجدية، وكان جميع أهل عصره يتغنَّون بشعره، وتلك مزايا تفرَّد بها بين شعراء ذلك الزمان.

وقد سَرَى هذا الاحترام إلى صدور الخلفاء بعد الرشيد، فقد كان الواثق من المفتونين بشعره إلى أبعد حدود الفتون.

يضاف إلى هذا تعفُّفه عن هدايا الأمراء، وترفُّعه عن النزعات السوقية، وحرصُه على كتمان الحب، ولا يكتم اسمَ محبوبه الجميل غيرُ المحب النبيل.

مكانة فوز

اسم «فوز» قليل الورود على ألسنة الشعراء، فهو غريب بين أسماء النساء، فمن هي فوز؟

أقول من جديد إنه اسم ابتدعه الشاعر لمعشوقة لا يستطيع الجهر باسمها الصحيح، فمن هي فوز التي جرى اسمها في مجلس الرشيد بهذه الأبيات:

إذا أحببت أن تصنع شيئًا يعجبُ الناسا
فصوِّر ها هنا فوزًا وصوِّر ثَمَّ عبَّاسَا
فإن لم يَدْنُوَا حتى ترى رأسيهما راسَا
فكذِّبْها بما قاست وكذِّبه بما قاسَى

هي عقيلة من العقائل النبيلات في بغداد، عرفها الشاعر وأحبها، ولم ير من العقل أن يؤذيها بالافتضاح:

عيون العائدات تراك دوني فيا حسدي لعينَيْ من يراكِ
أريدك بالسلام فأتقيهم وأعمد بالسلام إلى سواكِ
وأكثر فيهمُ ضحكي ليَخفَى فسنِّي ضاحك والقلب باكِي

وأعنف هوًى يعانيه عاشق هو الهوى المكتوم في بغداد، فما في الدنيا مدينة توحي الهوى كما توحيه «مدينة السلام»، وذلك اسمُ من أسماء الأضداد، فهي مدينة حرب في جميع العهود!

«فوز» هي «ليلَى» ذلك الزمان، فليس من العجب أن تقيم «ليلَى المريضة» في شارع العباس بن الأحنف، لِتَتَّسِقَ المعاني بين هذا الجيل وذلك الجيل.

البغدادية الأصيلة توحي المعاني أكثر مما توحي الأهواء، هي سيدة كاملة تأنس بالروح وتنفر من الإسفاف، وهي المثال الصادق لشرف العفاف.

هل عرفنا من هي فوز؟

هي ظلوم التي تَوَجَّعَ من ظلمها العباس فقال:

قالت ظلومُ سَمِيَّةُ الظُّلم ما لي رأيتك ناحل الجسم
يا من رمى قلبي فأقصدهُ أنت العليم بموضع السهم

وهي التي أوحت إليه أن يقول:

الحبُّ أملك للفؤاد بقهره من أن يُرى للستر فيه نصيبُ
وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يَبْدُ إلا والفتى مغلوب

وما فَتَنَتْهُ إلا لأنها كانت كما قال:

وقد مُلِئَتْ ماء الشباب كأنها قضيبٌ من الريحان ريُان أخضر

ومن هذا البيت عرفنا مَن هي فوز، عرفناها، عرفناها، فقد كانت بنت أحد المياسير، والأجسام لم تكن تخصب في غير بيوت المياسير.

ومن عظمتها في بيتها عَظُم معناه في بيته حين قال:

حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جـاءت أمـورٌ لا تُـطـاقُ كِـبـارُ

وهي خليقةٌ بأن يشقى بها هذا الشقاء، فلعلَّها كانت كما وصفها فقال:

ذكرتك بـالـتـفَّـاح لـمـا شـمـمـتـهُ وبالراح لما قابلتْ أوجه الشرب
تـذكـرت بـالـتـفـاح مـنـك سـوالـفًـا وبالراح طعمًا من مقبَّلك العذب

نهاية العباس

أطال العاشق حديثه عن بلائه بالحب … وكيف لا يشقى بالهوى من جعله ديدنه في أعوام تزيد على الأربعين، وفي مدينة توحي الصبابة مثل بغداد؟

والشاعر يحدثنا أن معشوقته تفتح له أبوابًا من المَنون:

سـلـبـتـنـي مـن الـسـرور ثـيـابًـا وكـسـتـنـي مـن الـهـمـوم ثـيـابًـا
كلما أغلقت من الوصل بابًا فـتـحـتْ لـي إلـى الـمـنـيـة بـابـا
عذِّبيني بكل شيء سوى الصدَّ فـمـا ذقـتُ كـالـصـدود عـذابًـا

ويحدثنا أن أشعاره كانت تفتح مغاليق القلوب:

أُحرَمُ منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عَشِقوا
صِرتُ كأني ذبالةٌ نُصِبتْ تضيء للناس وهي تحترق

وهنا تظهر فيجعة الشاعر، فأشعاره يتوسل بها العاشقون فينالون، ويتوسل بها الشاعر فيُحْرَمُ، فحاله حال الشمعة تضيء للناس وهي تحترق، وهذا حظٌّ من أشأم الحظوظ.

وقد حذَّر محبوبته من عواقب التجني عليه فقال:

بــكــت عــيــنــي لأنــواع   مــن الـــحـــزن وأوجـــاع
أعيش الدهر — إن عشتُ —   بــقــلــب مــنــك مــرتــاع
وإن حــلَّ بــي الــبــعــدُ   ســيــنــعــانــي لــكِ الــنــاعــي

وعبارة «إن عشت» في البيت الثاني غاية في القوة البيانية ثم ردَّد هذا المعنى فقال:

قلبي إلى ما ضرَّني داعي   يُكثر أسقامي وأوجاعي
كيف احتراسي من عدوِّي إذا   كان عدوِّي بين أضلاعي
لقلَّما أبقى على كل ذا   يوشك أن ينعانيَ الناعي

ويصرخ من جور محبوبته فيقول:

أسأتُ أن أحسنتُ ظني بكم   والحزمُ سوءُ الظن بالناسِ
يُقلقني الشوقُ فآتيكمُ   والقلب مملوءٌ من الياسِ

ثم يَدفن هواه ويبكي عليه:

سبحان رب العُلا ما كان أغفلني   عمَّا رمتني به الأيامُ والزمنُ
من لم يذقُ فرقة الأحباب ثم يرى   آثارهم بعدهم لم يَدر ما الحزَنُ

ويروض محبوبته على إدراك منزلته فيقول:

أمَا تحسبيني أرى العاشقين؟   بلَى، ثم لست أرى لي نظيرَا
لعلَّ الذي بيديه الأمورُ   سيجعل في الكُرْه خيرًا كثيرَا

ويدعوها إلى تجديد العهد فيقول:

تعالي نجدَّدْ دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء مَلومُ

ولكنها تتبغدد — كما يعبِّر المصريون — وكيف لا تتبغدد وهي بنت بغداد؟ هذه المتاعب أمرضت العاشق، وأنذرته بالموت:

أهابكِ أن أشكو إليك وليس لي يدٌ بالذي ألقي وأخفي من الوجدِ
وإني لصادي الجوف والماءُ حاضرٌ أراه، ولكن لا سبيل إلى الوِرد
وما كنت أخشى أن تكون منيَّتِي بكف أخص الناس كلهم عندي

قتيل الحب لا قتيل الحرب

حاول العاشق أن يداوي مرضه برحلة إلى الحجاز في موسم الحج، وهو من مواسم العيون والقلوب، ولكن المرض عوَّقه في الطريق، فقال يخاطب الحُجَّاجَ:

أزُوَّارَ بيت الله مُرُّوا بيثربٍ لحاجة مَتْبُولِ الفؤاد كئيب
وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعِدوا على جَلَبٍ للحادثات جليب
فإنَّا تركنا بالعراق أخا هوًى تَنَشَّبَ رهنًا في حبال شعوب
به سَقَمٌ أعيا المُداوين علمُه سوى ظنهم من مخطئٍ ومصيب
إذا ما عَصَرْنَا الماء في فيه مَجَّهُ وإن نحن نادينا فغيرُ مُجيب
خذوا ليَ منها جرعةً في زجاجةٍ ألا إنها لو تعلمون طبيبي
وسيروا فإن أدركتمُ بي حُشاشةً لها في نواحي الصدرِ وَجْسُ دَبيب
فرُشُّوا على وجهي أُفِقْ من بَلِيَّتِي يُثيبكمُ ذو العرش خير مثيب
فإن قال أهلي ما الذي جئتمُ به وقد يُحسن التعليلَ كل أريب
فقولوا لهم: جئناه من ماء زمزم لنشفيَه من داء به بذَنوب
وإن أنتم جئتم وقد حيل بينكم وبيني بيوم للمنون عصيب
وصرتُ من الدنيا إلى قعر حُفرةٍ خليف صفيحٍ مطبق وكثيب
فرُشُّوا على قبري من الماء واندبوا قتيل كعابٍ لا قتيل حروب

حكى المسعودي أن جماعة من أهل البصرة قالوا:

خرجنا نريد الحج، فلما كنا ببعض الطريق إذا غلامٌ واقفٌ على المحجَّة وهو ينادي: أيها الناس، هل فيكم أحدٌ من أهل البصرة؟ فعَدلنا إليه وقلنا له: ما تريد؟ فقال: إن مولاي لما به يريد أن يوصيكم. فمِلْنَا معه فإذا شخصٌ مُلقًى على بُعد من الطريق تحت شجرة لا يحير جوابًا، فجلسنا حوله فأحسَّ بنا فرفع طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفًا، وأنشأ يقول:

يا غريب الدار عن وطنِهْ   مُفرَدًا يبكي على شَجنِهْ
كلما جدَّ البكاء به   دبَّتِ الأسقام في بدنِهْ

ثم أُغْمِيَ عليه طويلًا ونحن جلوسٌ حوله إذ أقبل طائرٌ فوقع على أعلى الشجرة وجعل يغرِّد، ففتح عينيه وجعل يسمع تغريد الطائر ثم أنشأ الفتى يقول:

ولقد زاد الفتى شجَنًا   طائر يبكي على فَنَنِهْ
شفَّهُ ما شفَّني فبكى   كلُّنا يبكي على سَكَنِهْ

ثم تنفَّس تنفُّسًا فاضت نفسه معه، فلم نبرح من عنده حتى غسَّلْنَاه وكفَّنَّاه وتولينا الصلاة عليه، فلما فرغنا من دفنه سألنا الغلام عنه فقال: هذا العباس بن الأحنف!

إن هذه الأسطورة اللطيفة تبيِّن مكانة العباس عند رجال الوجدان.

وقد أكرم العراقيون ذكراه فسمَّوا باسمه شارعًا هو أجمل شوارع بغداد، وفيه تقيم «ليلى المريضة في العراق» رعايةً لمعنى الكتمان.

الفصل السادس

الموازنة بين العشاق الثلاثة

تمهيد

العواطف عند هؤلاء العشاق يقترب بعضُها من بعض، إذا راعينا تلاقيهم عند فكرة التوحيد في الحب، فهم بمنزلةٍ سواء في الصدق والإخلاص، بغَضِّ النظر عما نُسِبَ إلى كثيِّر من الرياء، وتلك تهمةٌ أضعف من أن يقام لها ميزان، فما يهتف الرجل بالحب ثلاثين سنةً وهو من المرائين.

ولكن الاختلاف الحق بين هؤلاء العشاق يرجع إلى النزعة الفنية في التعبير والأداء، وهو اختلافٌ جديرٌ بالعناية، لأنَّهُ يحدِّد مراحل من التاريخ الأدبي، ولأنه يرينا ألوانًا من طرائق الإفصاح، عن مآسي القلوب والأرواح.

أسلوبٌ جميل

أجمل الأساليب هو أسلوب جميل؛ لأنه ينساق مع الفطرة في أكثر الأحوال، فالرقة عنده طبيعية والجزالة عنده طبيعية، ومعنى هذا أنه يتخير لكل فكرة ما يلائمها من الشعر الجزل والشعر الرقيق، والشواهد الماضية تؤيد هذا الحكم الصحيح.

أسلوب كثيِّر

رأيتُ بعد طول البحث والدرس أن كثيِّرًا كانت له غاية لغوية لم يلتفت إليها النقاد القدماء، فما تلك الغاية اللغوية؟

الباقيات من قصائد كثيِّر ومقطوعاته وأبياته تشهد بأنَّه كان يريد تقييد الأوابد من شوارد اللغة العربية.

فإن كنتم في ريب من صحة هذا الحكم فراجعوا مُعجم أساس البلاغة ومعجم لسان العرب لتَرَوْا أن اسم كثيِّر يتخايل من حرف إلى حروف ومن باب إلى أبواب.

هذا القَزم كان يريد عامدًا متعمدًا أن تكون أشعاره سِجلَّات باقية لمفردات اللغة العربية، وقد وصل إلى ما يريد فسُطر اسمه في أكثر المعجمات اللغوية.

إن لم يكن هذا الحكم حقًّا فكيف جاز أن يكون اسمه في تلك المعاجم أَسْيَرَ من أسماء معاصريه من أمثال جميل وجرير والفرزدق؟

إن العصر الأموي عصرٌ ظلمه التاريخ الأدبي من الوجهة اللغوية والنحوية، مع أنه كان الذخيرة التي أمدَّت العصر العباسي بالقوة والحيوية، على نحو ما كان العصر الجاهلي بالنسبة إلى عصر النُّبوَّة.

واتجاهات كثيِّر — وهي اتجاهات إرادية لا فطرية — تؤيد ما قلت به في كتاب «النثر الفني» حين قررت أن النهضة الأدبية في بلاد العرب سبقت ظهور الإسلام بأجيال طوال، فما كان من الممكن أن تُوجَد ثروة الشعراء الجاهليين من العدم المطلق، ولا كان من الجائز أن يظهر كتابٌ مثل القرآن في أمَّة لا تملك التعبير عن دقائق المعاني الروحية والتشريعية، وهذا الرأي من الوضوح بمكان، وإن امترى فيه بعض الناس!

إن الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد له بالأستاذية في اللغة العربية، ولو شئت لقلت إن فنَّه في القرن الأول يشابه فنَّ الحريري في القرن الخامس، من ناحية التصيُّد للمفردات الغريبة، المفردات المهجورة في الأحاديث اليومية، والمهجورة أيضًا في النثر الفصيح، والشعر البليغ.

وكيف نفسر التفاوت الواضح بين أسلوب كثير وأسلوب جميل؟

كيف نفسر هذه الظاهرة الغريبة في العصر الواحد والبيئة الواحدة، وهي الظاهرة التي تجعل من عمر بن أبي ربيعة شاعرًا لا يعرف غير الكلام المأنوس، وتجعل من كثيِّر شاعرًا لا يعرف غير الغريب؟

أستاذية كثير هي التي فرضت عليه أن يصنع ما صنع، وهي عند مؤرِّخي الأدب أستاذية وهمية، ولكنها عندي أستاذية حقيقية، فأنا موقنٌ بأنه كان يتعمَّد الإغراب، وهذا التعمُّد لا يُقبل إلا في بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب، وهو من الوجهة اللغوية لونٌ من ألوان الاستقصاء.

والذي نقول به في الفرق بين عمر وكثيِّر له شواهد قريبة وشواهد بعيدة، فمن الشواهد القريبة لغة أبي العتاهية ولغة أبي نواس في القرن الثاني، فمن المؤكد أن

أبا العتاهية لم يكن يلتفت إلى الإغراب اللغوي، ولا كذلك أبو نواس فقد كان يهمه أن يُغرب كما صنع في القصائد الطرَديَّات وقد أتى فيها بأغرب ألوان الإغراب.

ومن الشواهد البعيدة عن عصر عمر وكثِّير ما صنع ابن المعتز في القرن الثالث، فقد أراد عامدًا متعمِّدًا أن يحيي فنَّ الرجز، وهو الفن الذي ازدهر في العصر الأموي، ثم ذبَل في العصر العباسي.

ومن الشواهد البعيدة أيضًا ما وقع بين شاعرين أحدهما أستاذ وثانيهما تلميذ، وهما أبو تمام والبحتري، فقد كان الأول يقصد في بعض مناحيه إلى الإغراب، وكان الثاني يؤثر السماحة في التعبير والأداء؛ ولهذا احتاج ديوان أبي تمام إلى شروح، ولم يحتج ديوان البحتري إلى شروح.

وكذلك نقول في الفرق بين المتنبي والرضيِّ، وهما يقتربان في الزمن بعض الاقتراب: فالمتنبي كان يُغرب، وكان يتشهَّى أن يكون من أساتذة الفقه اللغوي، ومن هنا كان ديوانه شُغل فريق من اللغويين والنحويين، أما ديوان الشريف الرضي فقد مرَّ سمحًا سهلًا لا يحتاج إلى شُرَّاح.

هذا كلامٌ إن أطلته طال، والمهمُّ هو أن أسجل أن كثِّيرًا كانت له غاية لغوية، غاية صريحة يدركها الباحث بالقليل من الإمعان.

ومن المحتمل أن يكون لكثِّير تأثيرٌ على أبي نواس، ألم يتأثر ابن المعتز بأراجيز رؤبة وأراجيز العَجَّاج؟

هذه الفنون الشعرية تلتقي من وقت إلى وقت بإيحاءاتٍ بعضُها قريبٌ وبعضُها بعيد، ولكنها لا تلتقي عن طريق المصادفة، وإنما تلتقي بأواصرَ روحية لها وشائج من اطِّلاع المحدَثين على آثار القدماء.

فمن هو الأستاذ الذي نقل عنه كثِّير تلك النزعة اللغوية؟

صحَّ عندي بعد البحث والدرس أن ذلك الأستاذ هو لَبيد.

ولكن كيف؟

عند النظر في معلقة لبيد نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل من معلقته وثيقة لغوية تسجِّل طوائف من الألفاظ الغرائب، ولهذه الملاحظة أسندة من حيوات الشعراء لذلك العهد، فقد كانوا ينشدون قصائدهم في الأسواق، وكانوا يتباهون بالثروة اللغوية، وتلك سُنَّةٌ يسير عليها الناس من حين إلى حين، وإن زعموا أنها لا تخطُر لهم في بال!

والغرام بالغريب له في كل زمن أشياع، وقد رأينا له شواهد في الزمن القريب، ألا تذكرون الفروق بين نثر حفني ناصف ونثر توفيق البكري؟

لا جدال في أن لغة البكري لم تكن لغة معاصريه في التخاطب أو الإنشاء، وإنما هي لغة مصنوعة أراد بها إحياء الغريب، كما أراد الحريري إحياء الغريب، وفي مقدمة «صهاريج اللؤلؤ» عبارة صريحة في تأييد هذا الرأي الصريح.

وخلاصة القول أن أسلوب كثِّر لم يصدر في جميع أحواله عن الطبع، ولا يصلح شاهدًا على اللغة المأنوسة في ذلك العهد كما يصلح شعر عمر وشعر جميل، وإنما هو شعر أراد به صاحبه تقييد الأوابد اللغوية، وتلك إرادة جديرة بالاحترام والتبجيل.

يُضاف إلى هذا أن في أشعار كثير أبياتًا شغلت النحويين، فهل كان ذلك من المصادفات؟ وهل من الحق أن النحو لم يشغل الناس إلَّا في العصر العباسي؟

إننا نذكر قول الفرزدق:

وما مثلُهُ في الناس إلا مُمَلَّكًا أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربُهْ

ونذكر أن هذا البيت ورد في جميع كتب البلاغة شاهدًا على التعقيد، فهل نطق الفرزدق بهذا البيت عن غير عمد؟

أنا واثق بأنه تعمَّد هذه المراوغة اللفظية، وأنه قصد إلى إغاظة أشياخ كان لهم في النحو مراوغات!

وهنا تبدو مسألة جادلتُ فيها بعض الناس منذ سنين، مسألة خاصة بنشأة النحو العربي، حين قال الأستاذ على الجارم والأستاذ مصطفي أمين في كتابهما «النحو الواضح»: «أولُ من ألَّف في النحو سيبويه».

يومئذٍ قلت إن العبارة صحيحة من الوجهة النحوية، ولكنها عليلة من الوجهة التاريخية، فما يُعقَل أن يكون كتاب سيبويه أول كتاب في النحو؛ لأن فيه دقائق تشهد بأنه مسبوق بمؤلفات سبقت عصره بأزمان.

ماذا أريد أن أقول؟

أنا أريد النص على أن كثِّرًا كانت له نوادر نحوية كما كانت له نوادر لغوية، وهو في هذه وتلك يجادل معاصريه بالرمز والإيماء، وسيسمح الزمن يومًا لأحد الباحثين بتعقب ما تفرَّد به كثِّر من الألفاظ والتعابير، وهو تفرُّدٌ يغني في بيانه القليلُ من الاجتهاد.

كان كثِّير يؤمن بالرجعة، وهي نزعة خرافية، ولكنها اليوم نزعة حقيقية، فلقد رجع كثِّير إلى الحياة بكتابي هذا، وهو كتابٌ صدَر عن قلم يُحْيِي ويميت، فمن حق كثِّير أن أخلع عليه ثوب الخلود.

أسلوب العباس

ذلك شاعرٌ تفرَّد بالجمع بين الرقة والجزالة، وبهذا التفرد شهد له القدماء.

ورقَّة العباس تأخذ زادها من الطبع، ولكني مع ذلك أراه يعمد إلى الرقة كأنها مذهب، وكأنه يتمرَّد على الوعورة التي غلبت على الأشعار في ذلك الزمان.

وديوان العباس في مجموعه يُريب الباحث؛ لأن الرقيق فيه قد يصل إلى حد التهافت، فمن المحتمل أن يكون المعجبون به أضافوا إليه أشياء، ويرجِّحُ هذا الاحتمال أن ما ورد من أشعاره في كتاب الأغاني يشهد بأن الرقة عنده لم تصل إلى الإسفاف الذي نراه في بعض ما يحتوي الديوان.

وقد استشهد أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين على الشعر الرقيق بقول العباس:

إليك أشكو ربِّ ما حلَّ بي ... من ظلم هذا الظَّالم المذنبِ
صب بعصياني ولو قال لي ... لا تشرب البارِدَ لم أشرب
إن سيل لم يبذُل وإن قال لم ... يفعل وإن عوتب لم يُعتب

وهي أبيات رقيقة جدًّا، ولكن رقتها لم تصل بها إلى الضعف؛ لأنها جيدة المعاني.

بين الجزل والرقيق

الجزالة كلمة غير مفهومة بجلاء، فلنمثِّل لها بقول كثير، وقد غاظته إحدى نساء الكوفة وهي قَطام التي عاونت على قتل أمير المؤمنين:

ديارُ ابنة الضمريِّ إذ حَبْلُ وَصْلِهَا ... متينٌ وإذ معروفها لك واهنُ
متى تحسِروا عني العمامة تُبصروا ... جميل المحيَّا أغفلته الدواهنُ

يروق العيونَ الناظرات كأنَّهُ ... هِرَقْلِيٌّ وزنٍ أحمرُ التبر وازنُ
رأتني كأنضاء اللجام وبعلُها ... من الملء أبزَى عاجزٌ متباطنُ
رأت رجلًا أودى السِّفار بوجهه ... فلم يبقَ إلا منظرٌ وجناجن
فإن أَكُ معروقَ العظام فإنني ... إذا وُزِنَ الأقوام بالقوم وازنُ
وإني لما استودعتني من أمانةٍ ... إذا ضاعت الأسرار للسر دافنُ
وما زلت من ليلى لَدُن طَرَّ شاربي ... إلى اليوم أخفي حبها وأداجنُ
وأحملُ في ليلَى لقومٍ ضغينةً ... وتُحمَل في ليلى عَلَيَّ الضغائن

فهذه القصيدة من الشعر الجزل، وتقُابلها من الرقيق بالنسبة إليه قصيدته التي تحدَّثنا عنها فيما سلف:

ترى الرجل النحيف فتزدريه ... وفي أثوابه أسدٌ هَصورُ

والرقة والجزالة من المعاني النسبية، فهما تختلفان من شاعر إلى شاعر، ومن جيل إلى جيل، ومع هذا فمن السهل إدراك ما يصدُر من التفاوت في الأسلوب بموازنة البحور الشعرية؛ لأن لاختيار البحر دخلًا في التمييز بين الجزل والرقيق.

فقول بشار:

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجتِهِ ... وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهِجُ

أجزل من قول سَلْم:

من راقب الناس مات غمًّا ... وفاز باللذة الجَسورُ

وكان ذلك لأن البيت الأول ممدود النَّفَسِ، فهو يساعد على الجزالة، أما البيت الثاني فحركته السريعة توجب المرونة واللِّين.

أسباب الرقة عند العباس

من حياة هذا الشاعر نَعرف كيف آثر الرقة، فقد كان غَزِلًا في أكثر ما قال، والغزَل هو حُسن مخاطبة النساء، وإليه انصرف العباس.

لم يلتفت هذا الشاعر إلى المجتمع اللغوي أو النحوي، وإنما التفت إلى المجتمع الأدبي، المجتمع الذي يميل إلى الظُّرف واللُّطف والإيناس.

كان هذا الشاعر يخاطب معشوقاته بالشعر الذي يصل إلى الأفهام بدون عناء، ولهذا تفرَّد في ذلك العهد بوفرة المراسلات الغرامية، وهي مراسلاتٌ خَلَتْ من غرائب الألفاظ، وغَنِيَتْ بلطائف المعاني.

هو شاعرٌ بغداديٌّ عرفَ الظرف ولم يعرف القتال، وأهل بغداد ينقسمون إلى قسمين: مقاتلين وظرفاء.

المراسلات الغرامية هي الغرض الأول عند هذا الشاعر، وهي التي أوجبت أن يؤثر الرقيق، وهذه المراسلات شواهدُ صحيحةٌ على سهولة لغة التخاطب في المجتمع العراقي لذلك العهد، وتدلنا على أنَّ الوعورة في الشعر لم تكن تصدُر إلا عن رغبة محاكاة بعض القدماء.

ولنقرأ هذه الأبيات:

وصحيفة تحكي الضميـ ـــر مليحةٌ نَغَماتُها
جاءت وقد فرح الفؤا دُ لطول ما استبطاتها
فضحكتُ حين رأيتها وبكيتُ حين قراتُها
عيني رأت ما أنكرتْ فتبادرتْ عَبَرَاتُها
أظَلومُ نفسي في يديْـ ـك حياتها ومماتها

فهذه الأبيات حديثُ نَفْس، وليست جلجلة شاعر، وقد نُظمت بهذا لرقة لأنها جوابٌ عن خطاب، وقد أرسلها الشاعر إلى تلك الظَّلوم!

والرِّقة عند العباس لا تمنع من التماسك المُحكَم في بناء القصيد، كأن يقول:

رُبَّ ليلٍ قد شهدتُهْ رُبَّ دمع قد أفضتُهْ
رُبَّ حُزنٍ لي طويلٍ مع حُبًّ لي كتمتُهْ

لو يذوق الموتَ أشجى النَّا ... سِ بالحُبِّ لذُقْتُهْ
بأبي من لا يبالي ... غبتُ عنهُ أو شهدتُهْ
أنا مِن أسخن خَلق الله ... عينًا مُذْ عرفتُهْ

فهذه الأبيات غاية في التماسك، أو هي من الشعر القويِّ الأسْر، كما يعبِّر القدماء.

ومن أسباب رقة العباس أن يُكثر من العتاب، والعتاب يستوجب الرفق:

كتبتُ فليتني مُنِّيتُ وصلًا ... ولم أكتب إليكم ما كتبتُ
كتبتُ وقد شربتُ الراح صِرفًا ... فلا كان الشراب ولا شربتُ
فلا تستنكروا غضبي عليكم ... فلو هُنْتُم عليَّ لما غضبتُ

وهو في هذه الأبيات يعاتب ويعتذر، والبيت الأخير وثبة من وثبات الخيال، وفيه تبريرٌ لثورة المحب الغضبان:

فَلا تَستَنكِروا غَضَبي عَلَيكُم ... فَلَو هُنتُم عَلَي لَما غَضِبتُ

ومن أسباب رقة العباس فناؤه في الحب، وعَتْبُه الدامي على المحبوب:

نصيري الله منك إذا اعتديتِ ... وقد عَذَّبْتِ قلبيَ إذْ جفوتِ
فإن يك ذا مغايَظةً لحقدٍ ... فقد واللهِ يا أملي اشتفيتِ
قضى بالفتك حبُّك في عظامي ... وصيَّرني هواك كما اشتهيتِ
فلو شاء الذي بكمُ ابتلاني ... لعجَّل راحتي منكم بموتي

ولهذه الأبيات الحزينة نظائر كثيرة في أشعار العباس، وقد تصل إلى الصراخ، كأن يقول:

لعَمريَ ما حبسي كتابيَ عنكمُ ... لهجرٍ ولكنْ كثرةُ الرُّسْلِ تفضحُ
وإن كنت لم أكتب إليكم فإنَّما ... فؤادي إليكم حين أُمسي وأُصبح
أغرَّك تسليمي على بعض أهلكم ... وما قلتُ بأسا إنما كنت أمزحُ

مخالطتي يا فوز أهلك فاعلمي   يقينًا بأني نَحو بيتك أطمح
إذا أنا لم أمنحكم الودَّ والهوى   فمن ذا الذي يا فوز أُهدي وأمنح
أُكاتِم خلق الله ما بي ورُبَّمَا   ذكرتكمُ حتى أكاد أصرِّح
فيا كبدي طالت إليكم رسائلي   وهذا رسولي أعجمٌ ليس يُفْصِحُ

هذه الأبيات من الشعر الجزل، وإن أمكنت إضافتها إلى الشعر الرقيق.

أما بعد فقد فصَّلنا الخصائص الأصيلة لهؤلاء العشاق، في الحدود التي تسمح بها ظروف الحرب، وأنا مع هذا واثق بأن إيجازي في الحديث عنهم يفوق في وضوحه كل إطناب.

ولن يستطيع قلمٌ أن يقول في هؤلاء العشاق كلامًا يفوق ما جاد به قلمي.

ولو صار الورق أرخص من التراب لما جاز عندي أن يضاف حرفٌ إلى هذا الكتاب.

تحدَّث عن هؤلاء العشاق فلانٌ وفلانٌ وفلان، وستذهب أحاديثهم أدراجَ الرياح، ولا يبقى غير كتابي، لأني قبسته من نار قلبي ونُور وجداني.

على العشاق الثلاثة تحية الشوق من العاشق الذي يقتله الشوق.

حُلوان تُقصيك عني وهي ظالمةٌ   مصرُ الجديدة تشكو بُعد حلوانِ